QVID TVNÆ?

"Ficam os alicerces de uma primeira visão de conjunto, com boa geo-referenciação do fenómeno. Ficam o mapeamento geral de fontes impressas e uma extensa base de dados fotográfica. Os autores são antigos tunos e assumem o risco de um discurso balizado entre as vivências, a investigação e a militância cívica. A escrita faz eco do tom coloquial e não enjeita a tomada de posição em assuntos que os autores consideram controversos ou sensíveis. (...)
De saudar como muito positivo a produção de um exercício discursivo que não se confina a Portugal nem à Universidade de Coimbra "

António Nunes, Historiador.

"(...) pero al fin alguien ha cogido el toro por los cuernos, y hoy podemos disfrutar de este fantástico libro, obra de cuatro apasionados a los cuales me honro en tener por amigos, con los que he compartido informaciones, noticias, descubrimientos y teorías, que de todo ha habido, y que tiene una importancia capital por ser el primero hoy, y mañana obra de obligada consulta y piedra de toque para los estudios que con posterioridad se realicen y publiquen.
Qué decirles... simplemente: "muito obrigado".

Rafael Asencio González, Investigador.

"E o grande mérito de João Paulo Sousa, Eduardo Coelho, Jean-Pierre Silva e Ricardo Tavares está no patenteamento tendencialmente exaustivo desse universo musical que tão diferencialmente se enriqueceu da penúltima década de Novecentos em diante."

Armando L. Carvalho Homem, Historiador.

QVID TVNÆ?

QVID TVNÆ?

A Tuna Estudantil em Portugal

Eduardo Coelho | Jean Pierre Silva
João Paulo Sousa | Ricardo Tavares

EDVARDO COELHO
JEAN-PIERRE SILVA
JOÃO PAVLO SOVSA
RICARDO TAVARES

QVID TVNÆ?

A TUNA ESTUDANTIL EM PORTUGAL

EDVARDO COELHO
JEAN-PIERRE SILVA
JOÃO PAVLO SOVSA
RICARDO TAVARES

QVID TVNÆ?

A TUNA ESTUDANTIL EM PORTUGAL

÷EDITIO VRBI ET ORBI LVSITANA PRIMA÷

÷CoSaGaPe÷

Título: Qvid Tvnæ? A Tuna Estudantil em Portugal

Autores: Eduardo Coelho, Jean-Pierre Silva, João Paulo Sousa, Ricardo Tavares

Revisão: Odília de Queiroz

Capa: André Pereira

Paginação: CoSaGaPe

Edição: CoSaGaPe
www.quidtunae.com
cosagape@gmail.com

Impressão: Euedito

Designação da presente edição: *Editio Vrbi et Orbi Lvsitana Prima*
Porto, Viseu e Lisboa, Março de 2012

Depósito legal: 334642/11

ISBN: 978-989-97538-0-8

Prefácios

O fenómeno tunantino representa no Portugal estudantil de entre 1888-1914 a emergência da juventude enquanto entidade sócio-cultural autónoma face aos estádios clássicos da meninice e da adultez.

Fenómeno oitocentista de dimensão internacional, a tuna estudantil inscreve-se no imaginário popular português e deixa as suas marcas na cultura oral, no património musical e na identidade visual. Sobre as ruínas dos regimes autoritários ibéricos erguem-se os alicerces de um novo modelo de ensino superior massificado.

A tuna estudantil da idade clássica, própria de estabelecimentos de elites, perde-se pelo caminho ou é radicalmente reconfigurada e democratizada do ponto de vista da sua radicação geográfica e identidade visual. As tunas à espanhola, a Estudantina Universitária de Coimbra, a TUP e alguns conjuntos típicos urbanos constituem paradigmas irresistíveis pelos quais se moldam as emergentes e proliferantes agremiações que animam o crepúsculo do século XX.

TUNA ESTUDANTIL,
PRODUÇÃO DE IDENTIDADE(S) E DISCURSO LEGITIMADOR

Primeiro andamento: «Estudar a tuna, que horror!»

Pode parecer paradoxal. Sendo o boom tunantino um dos fenómenos culturais juvenis mais marcantes das décadas de 1980-1990, era de supor acrescido interesse por parte dos investigadores de Sociologia, Antropologia, Ciências da Educação e Comunicação Social. Pela sua alargada geo-referenciação, que abrangeu o Portugal urbano cosmopolita, provincial e insular. Pela dilatada adesão democrática dos adeptos, num ensino superior de massas, público e privado, universitário e politécnico, masculino e feminino. Pela entrega voluntária à identidade tunantina, com incontornável submissão aos ritos de entrada, purgação e integração que ajudam a percepcionar o que é e como se faz um tuno que gosta de andar na tuna. Pela procura dos produtos de consumo que a tuna cria e oferece aos seus potenciais públicos (visuais, sonoros, sensuais). Pela capacidade de animação dos centros urbanos alavancada em momentos esfuziantes que instauram um corte na monotonia do quotidiano. Pela espessa visibilidade que as tunas estudantis souberam inscrever no imaginário popular português, estrangeiro (vide digressões) e nas comunidades de emigrantes.

Acontece que os investigadores portugueses nutrem visões muito definidas do que são ou podem ser os objectos de estudo aceitáveis nos meios académicos. Um professor de ensino superior, que por obrigação estatutária tenha de produzir ou orientar trabalhos de investigação não aceita facilmente abrir portas àquilo a que se chamam os «não temas» ou temas menores. São eles as festividades estudantis, os trajes académicos, as praxes, a Canção de Coimbra, as práticas performativas de ocupação dos tempos livres (tunas, corais, desporto escolar, teatro), o protocolo

académico. As Ciências da Educação só agora começam a «descobrir» os manuais de civilidade e boas maneiras e hão-de levar alguns anos mais a iniciar a exploração dos códigos de praxes («trotes», «bizutages») e das práticas culturais estudantis.

Este preconceito das elites portuguesas, que tem muito de ortodoxo, de desconhecimento e de estreiteza de horizontes, não é felizmente partilhado pelos investigadores brasileiros, espanhóis, estadunidenses ou canadianos.

O estudo sobre a cultura académica e as tunas encontra-se relativamente consolidado em Espanha. Em Portugal, as primeiras tentativas de abordagem da tuna estudantil são de finais da década de 1950, vendo luz nas páginas da revista de antigos estudante de Coimbra Rua Larga (1957 e ss.). Entre os pioneiros avulta António José Soares (*Breve história da TAUC*: 1962; *Saudades de Coimbra. 1901-1949*: 1986). Os restantes conhecidos são da primeira década do século XXI: João Paulo Sousa (*10 Anos de Infantuna*: 2002), António Nascimento & José Nascimento (*Estudantes de Coimbra em orquestra*: 2010), sem esquecer as referências, metodologia, fontes e vocabulário propostos por José Alberto Sardinha num registo popular civil (*Tunas do Marão*: 2005). Eis uma produção escassa, ocasional, à margem dos centros académicos de investigação, em flagrante contraste com a produção espanhola. Hodiernamente, a necessidade de produzir um trabalho de investigação aprofundado sobre o fenómeno tunantino nasceu de dentro.

Foram os próprios tunos, e os antigos tunos, os primeiros a tomar consciência do vazio existente e a lançar as bases para a produção de um trabalho de fundo sobre o objecto. Há uma necessidade de dizer o que são e o que fazem os tunos e o que são e para que servem as tunas. Passa-se do fenómeno juvenil empírico para a construção sociológica e historiográfica do objecto.

A credibilização da realidade tunantina propõe o abandono liminar da narrativa mítica das origens e a condenação das gestas fantasistas, opondo-lhes a construção fáctica ancorada no confronto directo com as fontes impressas. Os autores têm consciência do risco que arriscaram correr: os tunomaniómanos podem não se rever no discurso escrito validado pela investigação arquivística, continuando a considerar única narrativa legítima a transmissão mítica. Não sejamos ingénuos. Os relatos de imprensa, as fotografias, os postais, as caricaturas, a discografia, os cartazes dos espectáculos, os livros de memórias, nunca dizem tudo sobre a tuna. Baco e Eros, intensamente celebrados, ficam ciosamente guardados na memória de quem vivenciou os momentos.

Dificilmente um antigo estudante tuno porá por escrito informação sobre bebedeiras, vomitadelas, urinadelas na via pública, gritos a desoras, práticas sexuais ocasionais, número de canjirões de cerveja ingeridos («girafas»), furto formigueiro de objectos, gargalhadas estrondosas ou consumo de estimulantes. O mais certo é que fale apenas de piadas e graçolas consideradas dignas de rememoração. Ora esta é que é a vida vivida e sentida que interessa ao antropólogo.

Grandes questões fracturantes poderão ser deixadas no limbo pelos memorialistas tunantinos. Por motivos de auto-censura ou para evitar melindres. Posicionam-se neste registo problemas profusamente debatidos no interior das vivências grupais orais como sejam a qualidade e a falta dela, a superioridade ou inferioridade de determinados projectos, a produção de reportório próprio e a reprodução repertorial alheia, as rivalidades entre agremiações tunantinas, academias e instituições de ensino superior.

Saudando a iniciativa dos co-autores, algo me inquieta. Porque é que os docentes do ensino superior que nas décadas de 1980-1990 viveram dos proventos trazidos pelos novos milhares de

estudantes, das dotações públicas e das propinas pagas pelas famílias, não foram capazes de produzir/aceitar estudos sobre o *boom* tunantino? Quem diz que só as universidades dos EUA é que estudam o Elvis Presley, Madonna e Michael Jackson? A Universidade do Minho parece ter constituído nesses anos um caso singular de acompanhamento institucional e apoio às actividades culturais dos seus estudantes.

Segundo andamento: «Detesto tunas!»

É traço característico de certas elites portuguesas a proclamação pública de alergia contra tunas estudantis, grupos de folclore, telenovelas, *reality shows*, música de arraiais e de emigrantes. Este espavento nem sempre corresponde à realidade sentida. E depois, o que pensar de alguns destes declarantes que se perdem em *honoris causa*, entronizações em confrarias, militância em clubes de futebol, matrícula dos descendentes em colégio com farda e catequese, participação em banquetes partidários que teimam em confundir-se com provinciais bodas de casamento? Quando muito, um tal entendimento radica numa constelação de equívocos que convém clarificar.

Primo: uma tuna académica juvenil não se rege pelos códigos de conduta próprios da adultez nem pelos cânones performativos seniores. De uma tuna juvenil só é dado esperar comportamentos próprios da juventude.

Secundo: por muito bons que sejam os solistas e coralistas de uma tuna de estudantes, não é espectável nelas encontrar «pavarotis» em abundância. Falemos de talentos que começam a despontar e que carecem de treino;

Tertio: é sabido que o repertório de uma tuna estudantil não se pauta pelos critérios de selecção e preparação de uma orquestra clássica. Esperar que uma tuna apresente espectáculos comparáveis a um ballet do Bolshoi, a uma ópera do La Scala ou a obras complexas à Igor Stravinsky, à John Cage ou à Emmanuel Nunes é estar no local errado à hora errada. Ademais, este exercício comparativo não é legítimo nem pertinente, pois remete para uma visão arcaica da produção cultural assente na dicotomia artes maiores/artes menores. Oculto no argumento está o desconforto não confessado do velho confronto entre os adeptos da arte pela arte e os acólitos de uma arte socialmente empenhada. A tuna não quer mudar o mundo, pretende apenas mais qualidade de vida e obtenção de prazer no instante vivido;

Quarto: algumas tunas podem ter a sorte de exibir excelentes tocadores juvenis, mas seria despropositado esperar que um jovem tuno fosse aos 19 anos um Pablo Casals;

Quinto: já o sabemos, a embirração com os gritos, as vomitadelas, as urinadelas, as gargalhadas francas, as libações báquicas e os petiscos pantagruélicos. Os sociólogos e etnólogos provam que a festa é isso, virar o mundo do avesso, cometer excessos, mostrar o lado biológico (ele está lá). Dizer que não é dado esperar de uma tuna em digressão aquele comportamento plasmado nos manuais de civilidade e de boas maneiras. Veja-se que os próprios estudantes escrevem códigos de praxe, onde constam artigos com regras atinentes às boas maneiras e à imagem corporativa, cujos proibicionismos nem sempre são observados. O que se espera de um tuno em digressão, diria eu que já sou cota, é que respeite os direitos, liberdades e garantias constitucionais dos seus concidadãos e não pratique actos de delinquência. Se o amor a Baco e a Eros permitirem apresentar um bom espectáculo, aplausos, se não puder ser, é para isso que existem tomates;

Sexto: as letras das canções. Outra discussão esquizofrénica. Vejamos, ninguém em seu perfeito juízo espera que um jovem tuno letrista brinde o público com pérolas à Virgílio ou à Herberto

Helder. Sim, «canção» rima com «coração», e ele há trovadores que ainda sonham com donzelas à janela e preferem o Romantismo a qualquer outro esteticismo.

Terceiro andamento: Ouvir o que se canta e toca

O repertório tunante é perpassado por características que lhe conferem performatividade própria e capacidade para gerar empatia com os públicos e os potenciais consumidores. Predomina a emotividade, especialmente nas composições de serenata. As composições são de lisibilidade imediata. Letra perceptível. Melodiais entoáveis, trauteáveis e assobiáveis. Refrães cantados em coro e rapidamente aprendidos. Temas de conteúdo chocarreiro, erótico e dionisíaco (coincidência com os cantos tradicionais báquicos dos estudantes belgas e alemães, «commercium songs»). O apelo coreográfico é frequente, indo das palmas e bamboleios aos saltos e rodas. A sensualidade transparece nos movimentos dos corpos e nas letras de cortejamento.

Algumas composições integraram rapidamente o património sonoro português. Podemos citar, o tango *Amores de Estudante* (TUP), *Afonso* (Estudantina Universitária de Coimbra), e a *Mulher Gorda*, popularizada a partir de uma tuna da FLUP[1]. À semelhança dos grupos folclóricos, as tunas interpretam frequentemente repertório de outras tunas, assimilado em programas radiofónicos, festivais e discos. Pode dizer-se que passados quase 30 anos sobre a emergência do 2.º *boom* tunantino, muitos dos ensaiadores e apresentadores dos espectáculos de tunas já não sabem determinar ao certo a autoria do repertório apropriado por transmissão oral. Quando as tunas regressam dos certames nacionais e internacionais trazem na bagagem duas ou três canções que escutaram e passam a integrar no seu repertório. O mesmo acontece com as bandas filarmónicas rurais e com os grupos de folclore.

Quarto Andamento: Primeiro tempo do *boom* tunantino português

As tunas académicas espontâneas, com duração episódica entre os festejos de Carnaval (Fev/Mar) e os meses de Verão afirmam-se em Espanha após a instauração do liberalismo constitucional. O mesmo aconteceu na Universidade de Coimbra num crescendo de formações efémeras acarinhadas a partir do fim da guerra civil da Patuleia (1846-1847). A anteceder o parto da TAUC, entre a década de 1860 e os finais da década de 1880 temos notícia jornalística de formações que se constituem e actuam entre o Carnaval e os dias quentes de Verão. São essencialmente estudantinas ou bandolinatas à base de bandolins, violão francês, violino e pandeireta que dão serenatas em Coimbra e pelas terras de província. Alguns dos membros destas estudantinas efémeras eram sócios da Orquestra do Teatro Académico, formação em funcionamento desde 1838.

As estudantinas carnavalescas espanholas eram bem conhecidas em Portugal, país onde havia forte tradição de organização de trupes carnavalescas com mascarados, funis e objectos de sopro bizarros. Os periódicos de 11 e 12 de Junho de 1878 relatam as facécias da *Estudiantina Española «Fígaro»* em Paris, tunomania que esteve na origem da criação de uma *Estudantina «Fígaro»* portuguesa em Lisboa, por alturas de Outubro de 1878.

No caso de Coimbra, as estudantinas escolares podiam não ser jornalisticamente referenciadas, ou identificadas por «mandolinata», «bandolinata», «grupo de amadores musicais», «orquestra de amadores». Uma formação do género foi organizada nos meses de Agosto/Setembro de 1884 por

[1] Que a ouvira à Tuna Académica da Univ. de Trás-os-Montes e Alto Douro, que a recolhera em Rio de Onor. *(Nota dos AA.)*

estudantes que tinham permanecido na cidade sem ir a férias. Decidiram percorrer Portugal provincial a pé, tendo começado a digressão pelo Minho. A 15-16 de Setembro estavam no Alentejo, com intenção de passar ao Algarve e regressar para a abertura solene das aulas em Outubro. Tinham um chefe de itinerário, um secretário de viagem, um tesoureiro, um desenhador de paisagens, três caçadores fornecedores de mantimentos e uma orquestra de flautas, guitarras, violas francesas, violetas e pandeiros. Sabe-se que granjearam o aplauso das populações e que a maior parte dos alimentos era fornecido pelas mulheres das localidades visitadas. Ao longo de toda a década de 1880 actuou com regularidade em Coimbra uma Estudantina ensaiada e regida pelo tocador de bandolim e guitarra Jaime de Abreu, também ele ligado à Orquestra do Teatro Académico.

O primeiro *boom* tunantino nasce em Coimbra pelo Carnaval de 1888. Acto inaugural, marca a passagem definitiva da tuna efémera à tuna enquanto grupo organizado que recruta novos associados, selecciona e ensaia repertório, promove espectáculos e digressões e alimenta produção iconográfica. Estão em curso novas formas de sociabilidade assentes na frequência de corais (Uppsala, Lund, Coimbra), práticas desportivas (EUA), formações instrumentais (Espanha), charangas (Bitards de Poitiers). A cultura *Belle Époque* favoreceu a proliferação deste tipo de formações que já não se contentam apenas com o teatro e a declamação poética. Reitores, professores, homens de letras, políticos, eram unânimes em considerar a tuna e a capa e batina instrumentos de enquadramento honesto dos jovens. Os próprios reitores dos liceus e directores dos estabelecimentos politécnicos de finais do século XIX incentivaram a criação de tunas.

É verdadeiramente impressionante o crescendo de agremiações fundadas pelos estudantes portugueses entre 1888 e o início da Grande Guerra. O formato consagrado pela TAUC na década de 1890 é o que conquista mais aplausos:

a) ruidoso cortejo de entrada na localidade visitada;
b) espectáculo em sala (tuna sentada no palco, predomínio de peças instrumentais; acto de variedades com peça de teatro cómico, declamação poética e momento de Canção de Coimbra);
c) *pasacalles* nocturno e eventual serenata.

Da Universidade de Coimbra, liceais, politécnicas, das novas universidades do Porto e de Lisboa (1911 e ss.), as tunas são masculinas, envergam capa e batina, exibem um estandarte de cetim com símbolos bordados e um laçarote de seda fixado no ombro. Os instrumentos são ornamentados com fitas coloridas. Coexistem com a capa e batina fardas militares, à época consideradas equivalentes ao traje académico.

Os pasacalles e as entradas das tunas nas localidades visitadas são até à Segunda Guerra um importante acontecimento social. Há comissões de recepção, visita a câmaras municipais e governos civis, foguetes, cortejos de archotes, banquetes, discursos, vivas, lançamento de serpentinas e flores, amadrinhamentos, imposição de insígnias nos estandartes, troca de prendas. A tuna inventa e reproduz uma subcultura própria do ser-se tuno e do estar numa tuna.

A tuna da idade clássica atravessou o final da Monarquia Constitucional, a I República e o Estado Novo. Em Espanha e em Portugal os regimes autoritários procuraram enquadrar as tunas na ideologia dominante. No caso de Portugal, o visual das formações rigidificou-se e ganhou um ar falangista. Os valores nacionalistas e bairristas ganharam espaço, sobretudo com as celebrações do 1.º de Dezembro (Restauração da Independência) e a execução do Hino da Restauração. O repertório popular, muito marcado pelas rapsódias de chulas, corridinhos, viras e malhões

manteve-se até final do Estado Novo. Favor igual só era concedido ao tango (pré-Piazolla), podendo dizer-se que nas tunas estudantis anteriores a 1974 existia empedernida tangomania. Da feminilização das tunas pouco se sabe. Em Coimbra, as primeiras mulheres fizeram a sua entrada em 1959-1960 com Marinela Saint-Aubun.

A tuna da idade clássica fazia eco de um gosto e de um formato demasiado marcados epocalmente que não resistirão à acelerada mudança de gostos operada pela Revolução de 1974.

Quinto Andamento: Tempos do segundo *boom* tunante português

Entre a explosão do ideário *sixties* e a queda do Muro de Berlim afirmam-se no Ocidente culturas adolescentes e juvenis marcadas pela autonomia linguística, estética, corporal e vestimentária.

Certo, ainda persistiam as juventudes partidárias e as formas de enquadramento sociabilitário burguesas, mas a juventude mostrava-se crescentemente desconfiada ou desiludida com as soluções propostas por este tipo de instituições.

Em Portugal e Espanha, os anos de erosão do salazarismo/marcelismo e do franquismo coincidiram com uma autêntica corrida à fundação de grupos folclóricos, tunas estudantis e confrarias báquico-gastronómicas. Esta procura correspondeu à afirmação de novas formas de diversão e consumo de produtos culturais posicionados fora da tutela moral dos adultos.

O ensino superior de massas cresceu até meados da década de 1990. Diversificação de oferta universitária e politécnica, pública e privada, localização metropolitana e periurbana. Pela primeira vez em Portugal chegam ao ensino superior milhares de jovens oriundos do campesinato, operariado, retornados de África e filhos de emigrantes. Ao contrário dos filhos-família burgueses que, enformados pela catequética *sixties*, desdenhavam o património académico, estes novos recém-chegados mostravam-se ávidos de «tradições».

A construção e afirmação da identidade dos recém-chegados passava inevitavelmente pela apropriação, imitação, reciclagem e exibição das tradições estudantis que antes de 1974 estavam *grosso modo* confinadas à Universidade de Coimbra, Universidade do Porto e liceus distritais.

Os estudantes dos estabelecimentos de ensino superior de massas queriam capas, batinas, insígnias, tunas, grupos corais, mas também irrisão e lazer durante os anos de travessia dos cursos. Por seu turno, as elites portugueses manter-se-iam na retranca contra as tunas estudantis, ao mesmo tempo que se mostravam coniventes ou complacentes com as juventudes futebolísticas e partidárias.

A partir de 1983 regista-se em Portugal um fenómeno sócio-cultural marcante nas instituições de ensino superior: a fundação de tunas de perfil eclético pensadas como instrumentos estratégicos de afirmação da identidade visual corporativa. O *boom* tunantino das décadas de 1980-1990 não encontra equivalente em nenhum outro fenómeno português da época, embora o possamos comparar à proliferação europeia de confrarias gastronómicas e báquicas.

Há um conjunto convergente de marcas que permitem identificar e prospectar o fenómeno tunantino na sua diversidade, complexidade e similitude(s):

> 1 – forte ambiguidade lexical no que respeita à nomenclatura identificativa e designativa. Há universidades com tunas «académicas» e tunas «universitárias», e há institutos politécnicos com tunas «universitárias». Sintomaticamente, não encontramos registo afirmativo de agrupamentos designados tuna «politécnica», opção que diz muito sobre o

modo como os grupos sociais descodificavam as identidades do ensino superior português propostas pelo Ministério da Educação. Outra novidade, marcante a preferência por acrónimos e jogos humorísticos de sons na escolha do nome corporativo;

2 – apropriação do *modus faciendi* e do repertório de algumas formações populares de sucesso activas na década de 1960-1970, como o Conjunto António Mafra e as chamadas «orquestras típicas» e «grupos de baile» urbanos que produziam/reproduziam repertório popular, urbano e parapopular;

3 – exibição de espectro repertorial variado que passava pela produção de composições endógenas, obra discográfica de Quim Barreiros, Tony de Matos, Carlos Paião ou Amália Rodrigues, canções espanholas, mexicanas (*mariachis* como *La Cucaracha*) e brasileiras, tangos, valsas, *pasacalles*, malhões, viras, rapsódias, fados, melodias sentimentais orientadas para públicos femininos e canções de exaltação da localidade sede da tuna (outra marca emblemática de semelhança com os grupos folclóricos que costumam cantar o hino da sua terra);

4 – repertório misto, estruturado em canções de serenata, *pasacalles*, divertimento e música báquica;

5 – ocorrência de formações masculinas, femininas e mistas;

6 – promoção de digressões e de certames/festivais periódicos, cuja estrutura se assemelha fortemente ao modo de organização dos festivais de grupos folclóricos e confrarias gastronómicas. Estas iniciativas originariam uma autêntica economia tunantina assente na proliferação de sites, lojas de iconografia *kitsch* (fitas, tranças, crachás, emblemas) e produção de material de suporte (*flyers*, cartazes, fotografias, discos, programas impressos, notícias de imprensa);

7 – adopção de um traje institucional, coexistindo diversas soluções: opção pelo modelo clássico masculino/feminino comum à U. Coimbra, U. Porto e antigos liceus; criação de um novo traje que pode ser comum ao estabelecimento de ensino sede e à tuna; uso do traje oficial do estabelecimento de ensino, mas com algumas adaptações morfológicas e cromáticas (ex: traje de caloiro da tuna); recurso a um traje privativo, de inspiração urbana e/ou etnográfica expressamente criado para a tuna;

8 – *performance* em palco com os elementos da formação alinhados em meio círculo:

- actuação em pé, com bamboleio corporal de pernas, ombros e cabeças;
- uso de traje distinto da indumentária civil e dos uniformes corporativos;
- interpretação de reportório ensaiado vocal e instrumental;
- instrumentos musicais profusamente ornamentados com fitas multicolores;
- capas e capotes pejados de emblemas, crachás e quinquilharia *kitsch*;
- recurso a solista e coro, com frequente utilização de 1.ª e 2.ª voz à oitava;
- exibição de um ou dois executantes de pandeiretas que percutem, dançam e protagonizam acrobacias comuns às dos espectáculos de circo;
- o porta estandarte agita a bandeira e interage com os pandeiretas;

- as capas e capotes podem estar lançadas pelos ombros ou colocadas na boca do palco;
- os tunos cantam, discursam, apresentam o seu próprio espectáculo, convidam o público a cantar os refrães, batem palmas, assobiam, lançam piadas e dão gritos («i-á», «rrrre») e lançam palavras de ordem.

Outro momento alto na performance de uma tuna estudantil é a arruada. Antes de 1974 as tunas faziam entradas festivas diurnas em cortejo (desembarque em estação de comboio ou em porto e arruada festiva), *pasacalles* nocturnos pelas ruas iluminadas e serenatas. Na actualidade, os festivais de tunas contemplam *pasacalles* com ruidosos e frenéticos desfiles de tunas portuguesas e espanholas.

No primeiro *boom* tunantino português, afirmado no período *Belle Époque* (ca. 1888-1914) todas as tunas politécnicas, liceais e universitárias adoptam uma identidade visual monocultural, isto é, de convergência com a identidade dos estudantes da U. Coimbra. Excepção feita, compreensivelmente, no que respeita a tunas de seminaristas (aqui com capa e batina romanas) e a eventuais tunas de estudantes militares.

O 2.º *boom* tunante é vincadamente policultural, impondo desde o início a diversidade imagética. A tuna da UTAD usa desde 1983 uma versão simplificada do capote castanho transmontano. Na U. Porto e nos restantes estabelecimentos de ensino superior do Douro Litoral predomina o modelo clássico herdado de Coimbra, mas ocorre uma invenção ornamental muito significativa na transição da década de 1980 para os anos noventa. A capa passa a andar deitada no ombro esquerdo, com o colarinho para trás, profusamente ornada de emblemas. A forma de dobrar é um misto de capote de bandarilheiro com manta de pastor alentejano. O paradigma visual configurado pelas tunas espanholas exerceu profunda atracção sobre os tunos portugueses. Em Coimbra, a Estudantina (1985) e a Fanfarra (1989) encheram as capas de emblemas à espanhola.

O fenómeno alastra aos seniores, originando na U. Coimbra e na U. Porto tunas de antigos tunos, também aqui numa replicação sem surpresas de algo que começou mais cedo em Espanha.

Último andamento

Mais de cem anos de tunas estudantis não é fenómeno sócio-cultural e artístico de fácil apreensão e caracterização. Mais de 300 tunas em plena actividade no presente não possibilita elaboração propriamente fácil do bilhete de identidade, missão, visão e valores de cada uma das agremiações.

Ficam os alicerces de uma primeira visão de conjunto, com boa geo-referenciação do fenómeno. Ficam o mapeamento geral de fontes impressas e uma extensa base de dados fotográfica. Os autores são antigos tunos e assumem o risco de um discurso balizado entre as vivências, a investigação e a militância cívica. A escrita faz eco do tom coloquial e não enjeita a tomada de posição em assuntos que os autores consideram controversos ou sensíveis.

De saudar como muito positivo a produção de um exercício discursivo que não se confina a Portugal nem à Universidade de Coimbra (os exageros do discurso *coimbrocêntrico* fazem, não raro, atribuir a Coimbra «tradições» ali desconhecidas), deixando notícia da radicação tunantina estudantil em Portugal, em Espanha, França, Holanda, Bélgica, Alemanha, Angola e países da América Latina.

Podem as tunas contribuir para o reforço das identidades no âmbito do património material e imaterial defendido pela UNESCO? A resposta é positiva.

Tenhamos presente:

- aquisição expressiva de trajes confeccionados segundo saberes oficinais;
- aquisição de instrumentos musicais tradicionais e possibilidade de revitalização de cordofones em vias de extinção;
- recolha e preservação de vivências de antigos tunos;
- dinamização de projectos culturais junto de diferentes grupos e instituições;
- organização de eventos culturais nos centros históricos (certames, *pasacalles*);
- recolha, tratamento e difusão de composições do património oral tradicional;
- contributo para a integração de novos estudantes e promoção de talentos amadores;
- promoção turística de localidades e atracção de públicos diferenciados.

É tempo de dar voz aos autores pois foram eles que trabalharam. E de erguer as taças, sejam elas com o vinho de ontem ou com a cerveja de agora.

Baco amado seja louvado!

António Manuel Nunes[*]

(XIV-VIII-MMXI)

[*] Historiador e investigador.

Decía "Guerrita", segundo Califa del Toreo nacido en Córdoba en 1862 y personaje peculiar donde los haya que "Lo que no puede ser, no puede ser y además es imposible", y eso es exactamente lo que sucede si tratamos de dar una definición simplista o sucinta de cualquier expresión artística del espíritu humano, particularmente si ambicionamos concretar lo que hoy en día es la "Tuna" o "Estudiantina", dado que el concepto evoluciona a través del tiempo y el espacio, e incluso presenta realidades semejantes, pero al fin y al cabo diversas, en igual fecha y lugar.

Estamos pues ante una idea compleja pese a conocer su origen, categoría y función inicial: costumbre seguida por los estudiantes en España desde el momento mismo del nacimiento de dicha corporación, esto es, desde la fundación de los primeros Estudios Generales a comienzos del siglo XIII, a fin de coadyuvar a la supervivencia del estudiante pobre arrojado a los caminos durante el período vacacional, y compuesta por el uso de un conjunto dispar de métodos, tretas, ardides y conocimientos aprendidos, que pasan de generación en generación, entre los cuales la habilidad artística para llenar la panza no pasa de ser otro medio que, por demás, no suele ser el más importante (lugar que ocupa la mendicidad) y ni siquiera es siempre empleado, pues depende de que tal pericia se encuentre presente en el discípulo o discípulos de Minerva que "corren la tuna".

Conocemos también su primera mutación y diversificación, igualmente española, cuando con el advenimiento del convulso siglo XIX, en el que se materializan muchos de los cambios ya anunciados y gestados en el pasado (políticos, económicos, sociales, etc.), éstos acaban por minar las bases que servían de sustento a la costumbre escolar de "correr la tuna", haciéndola desaparecer, renaciendo la "Estudiantina" al poco tiempo no como costumbre de un grupo profesional, el integrado por los cursantes de Universidad, sino como institución artística, identificable por tanto por el común de la ciudadanía, que ejerce su reinado al calor de las fiestas de carnaval allá por las décadas de los años veinte y treinta, y presenta peculiaridades según el concreto grupo lo conformen escolares verdaderos o personas extrañas al estudio (estudiantinas apócrifas), es más, los éxitos cosechados en las primeras giras artísticas al extranjero por estudiantinas de raíz universitaria (París en 1870 y sobre todo en 1878, pero también, por ejemplo, Roma un año más tarde) dan lugar a la formación de un tercer tipo de estudiantina, que no resulta sino compañía teatral o si se prefiere, orquesta profesional que viste el hábito de estudiante y que en la mayor parte de las ocasiones se hace pasar por auténtica agrupación escolar, organizada para obtener suculentas ganancias con sus giras y conciertos.

Hice ya hace algunos años mención por vez primera del hecho fundamental de la institucionalización de la estudiantina y de la diversificación de su concepto durante el siglo XIX, pero pienso ahora que no di igual importancia a otras dos circunstancias que hoy se me antojan capitales, siendo la segunda consecuencia feliz de la primera: de un lado la "Proyección Internacional" de dicha expresión artística de abolengo escolar español y de otra su "Universalización", ambas acaecidas en el último cuarto del siglo pues, al paso de las estudiantinas hispánicas por tierras distintas a las propias, nacen conjuntos similares, que se intitulan

“estudiantinas”, por ejemplo en Francia, Portugal y Grecia (εστουδιαντινα) entre otros países europeos, pero también en los americanos de lengua española e incluso en los Estados Unidos.

A partir de ahí, esa manifestación, como cualquier otra de amplitud universal, se impregna del carácter y circunstancias propias de cada entorno nacional, evolucionando de forma diversa sea en su música, su vestimenta o incluso su organización, siendo curioso destacar que, en ocasiones, se producen inoculaciones de diversos “tipos” de estudiantinas que se suceden en el tiempo dando lugar a sus correspondientes evoluciones en el mismo solar, véanse los países iberoamericanos que forman sus primeras estudiantinas a imagen y semejanza de la “Estudiantina Fígaro”, factor esencial de polinización en el XIX, como agrupaciones cultas integradas por lo general en asociaciones recreativas y de clase y, posteriormente, con la visita de las primeras tunas españolas en la década de los sesenta del siglo XX y la llegada a su tierra de las primeras producciones discográficas, generan otros que reproducen el modelo universitario español. Finalmente la diversificación en distintos tipos se produce prácticamente a la vez o con pocos años de diferencia en otros lugares, como así tengo entendido sucede en Portugal con Tunas Académicas y Populares, estudiadas a conciencia por José Alberto Sardinha.

Esa riqueza cultural propiciadora de su éxito y, por supuesto, la gran antigüedad de la tradición que nos ocupa hacían más que necesario su completo estudio histórico, cosa que también se inició en España, a mi juicio bastante tarde, pudiera ser por dos circunstancias:

la primera, lo ingente de la tarea que se presentaba al investigador iluminado por la superabundancia de referencias bibliográficas, hemerográficas y documentales existentes en España, lo que a mi juicio produjo insatisfacción respecto a los resultados de las primeras publicaciones, viéndose que era necesario acotar el estudio a un territorio y tal vez a un espacio de tiempo más reducido, y en esta línea se publicó el primer libro que siguió dicha tendencia, mi “Estudianterías Cordobesas”, historia de las Tunas y Estudiantinas de mi provincia de nacimiento desde su origen al año 1986, y en esta dirección se orientan también los trabajos de Roberto Martínez del Río respecto a Salamanca, o el mío que ha de ver pronto la luz sobre “Las Estudiantinas del Antiguo Carnaval Alicantino. Origen, contenido lírico y actividad benéfica (1860 -1936)”.

La segunda, el peculiar modo de entender la tradición por parte de los tunos españoles como una experiencia vital, un modo de vida, una institución que imprime carácter, un magisterio que se ejerce en la calle y en un escenario, una aventura que lleva a un grupo pequeño a conocer gentes y países especulando con el buen humor y los instrumentos dando importancia a la excelencia musical pero no obsesionándose con la perfección, de donde un tuno español se rompe los dedos y la voz aunque al día siguiente sea la actuación del certamen porque sólo es tuno para vivir la tuna siendo que, al menos hasta hace poco, les resultaba más fácil dar pábulo y transmitir los mitos falsos generados a lo largo de los años que conocer la historia de esa tradición que vivían… afortunadamente ha crecido el número de los que tienen conciencia plena de estar continuando una tradición estudiantil de extraordinaria longevidad, que a su vez deben transmitir, y a la que deben honrar poniéndola en valor, lo que pasa ineludiblemente por tener unos conocimientos, siquiera mínimos, sobre su devenir histórico.

Posteriormente investigadores de otros países se han lanzado a la aventura de redescubrir la historia de nuestra tradición en su suelo (Chile, Colombia, México, etc.), faltaba Portugal, al menos en el ámbito de las Tunas Académicas, y esa carencia era en verdad notoria por el gran desarrollo y calidad alcanzadas por las mismas… pero al fin alguien ha cogido el toro por los cuernos, y hoy podemos disfrutar de este fantástico libro, obra de cuatro apasionados a los cuales

me honro en tener por amigos, con los que he compartido informaciones, noticias, descubrimientos y teorías, que de todo ha habido, y que tiene una importancia capital por ser el primero hoy, y mañana obra de obligada consulta y piedra de toque para los estudios que con posterioridad se realicen y publiquen.

Qué decirles… simplemente: “muito obrigado”.

Rafael Asencio González[*]
Tuna de Medicina de Córdova

[*] Jurista, professor universitário, Tuno e investigador.

O autor das presentes linhas é filho de um antigo elemento da Tuna Académica da Universidade de Coimbra (primeira metade da década de 1940). Enquanto estudante da Universidade do Porto, integrou, em finais dos anos 60, a então Tuna do Orfeão Universitário do Porto (actual Tuna Universitária do Porto). Entre 1977 e 1987 fez parte, ainda que com soluções de continuidade, da Tuna da Associação dos Antigos Orfeonistas da Universidade do Porto. Nos últimos 3 anos, enquanto membro do Grupo de Canto e Guitarra «Raízes de Coimbra»[2], tem acompanhado múltiplas deslocações e actuações da Associação dos Antigos Tunos da Universidade de Coimbra. Em 2010 integrou o júri do Festival Internacional de Tunas Universitárias (FITU), organização do Orfeão Universitário do Porto; e no corrente ano pertence à Comissão de Honra do mesmo Festival.

Face ao que memórias e vivências lhe foram trazendo, necessariamente o panorama das Tunas Académicas dos últimos vinte e tantos anos lhe poderia provocar à partida algumas perplexidades. Com base no que vira, ouvira ou de que ouvira falar, «Tuna» afigurava-se-lhe um agrupamento musical popular – vocal e instrumental[3] – , com algumas 'vizinhanças' de sonoridade e de repertório relativamente às bandas de instrumentos de sopro ou aos «ranchos folclóricos» (excluindo à partida, neste último caso, a coreografia). Nos meios académicos e fora deles, em diversos pontos do País, de Avintes a Alcobaça e Santarém, pulularam outrora agrupamentos deste tipo, designados ora como «tunas», ora como «estudantinas», ora como «orquestras típicas» (e ainda, porventura, outras referências). O repertório tanto podia passar por versões 'arranjadas' de temas clássicos (v.g. *Momento Musical*, de Schubert), como por motivos de origem claramente popular.

Os FITU, criados a partir de 1987, contribuíram de forma decisiva para a alteração deste panorama. Sem que os antecedentes vários que se mencionaram fossem propriamente postos em causa, a verdade é que a influência de Tunas Estudantis do País vizinho se acentuou de forma significativa. As Tunas que hoje vamos vendo, para além da incorporação de temas musicais espanhóis, integraram igualmente motivos da *música ligeira*, do Fado de Lisboa, do Canto de Intervenção, da música *pimba* de «paradigma» Quim Barreiros[4] e por aí fora. Ao mesmo tempo que tendeu a alterar-se quer o tipo de disposição em palco, quer o vestuário de cena – em função, por exemplo, da pluralização de modelos do *traje académico* [5] –, quer o naipe de instrumentos; e criaram-se *praxes* internas (v.g. rituais de apadrinhamento) e *coreografias* implicando a pandeireta ou a bandeira / estandarte do agrupamento.

---

[2] Mário Rovira, Heitor Lopes e Rui Lucas (vozes); Octávio Sérgio, Alcides Freixo, Paulo Alexandre e José Ourives (guitarras); Rui Pato, Humberto Matias e o próprio (violas).

[3] Ainda que as articulações e equilíbrios entre as duas componentes pudessem ser os mais variados.

[4] Havia um relativo antecedente na década de 1960, no repertório, por exemplo, do Conjunto António Mafra.

[5] Sobre este assunto v. por todos Nunes, A. M. – Emergentes (Os) actos de diplomatura de licenciados e mestres, http://virtualandmemories.blogspot.com/ (10.9.2011), e outros trabalhos do Autor recentemente divulgados no mesmo *blog*.

É assim evidente que uma Tuna é hoje uma realidade bem mais *plural* do que o era até há cerca de um quarto de século. E o grande mérito de João Paulo Sousa, Eduardo Coelho, Jean-Pierre Silva e Ricardo Tavares está no patenteamento tendencialmente exaustivo desse universo musical que tão diferencialmente se enriqueceu da penúltima década de Novecentos em diante. Para eles, portanto, uma dupla palavra:

> um agradecimento muito sentido pelo espaço aqui facultado para um singelíssimo testemunho;
>
> uma viva felicitação por este contributo para o fazer da História de um tipo de agrupamento não excessivamente estudado até agora.

Armando Luís de Carvalho Homem[*]

Morelinho (Sintra), 12 de Setembro de 2011

[*] Historiador e professor universitário. Executante de viola de acompanhamento da Guitarra de Coimbra.

AGRADECIMENTOS

A minha visão do fenómeno «tuna» é hoje radicalmente diferente daquela que fui criando ao longo de quase 25 anos de tunanterias. Uma «visão» também se «cria»? Sem dúvida, caro leitor: quase sempre vemos o que queremos, não o que temos perante nós.

Posso hoje afirmar, para ser exacto, não que andei em frente, mas que dei um passo atrás, o qual me permite ver agora a floresta, em vez de continuar obstinadamente com o nariz enfiado numa árvore, sem (conseguir? querer?) ver as outras que lhe estão ao lado.

Finda esta aventura com a duração de uns bons cinco anos, é hora de olhar para o caminho que se andou. A sensação que fica é a de que a viagem mal está a começar e, por paradoxo, também a de que mal se reconhece o ponto de partida, tão longínquo ele ficou!

As minhas primeiras palavras de agradecimento vão, naturalmente, para aqueles que me convidaram a com eles meter pés ao caminho – Ricardo Tavares, Jean-Pierre Silva e João Paulo Sousa.

Agradeço também ao Orfeão Universitário do Porto, onde me lancei nestas lides e que manteve sempre franqueadas as portas do acervo documental e histórico para este trabalho. Agradeço, de modo particular, à Tuna Universitária do Porto, árvore da qual fui e sou uma modesta folha, e a todos aqueles com quem tive a sorte de partilhar palcos e vivências.

Àqueles a quem devo o ser e o tudo: a meu Pai, Mário, a quem pela primeira vez ouvi a palavra «tuna» e em cujos violões (troféus dos seus tempos de tuno pelo distrito de Braga) arranhei os primeiros acordes; a minha Mãe, Lucília, em cuja voz cristalina ouvi as canções de embalar e as harmonias perfeitas que espontaneamente formava com a minha Avó Margarida e a tia Rosalina. A meus Irmãos – Chico, Zé, Teresa, Quim, Lita, Gusta, Inácio, Guida, Gina e Nanu –, pelo muito que com eles descobri e aprendi.

Àqueles que dão sentido ao meu ser e ao meu tudo: à Li, Companheira de todas as horas, porto de abrigo, por tudo o que não cabe em palavras e que nunca poderei agradecer; leitora e revisora infatigável e rigorosa, pelos conselhos prontos, pelas soluções rápidas e pelas muitas «ausências» que suportou (com um beijinho especial para a Maria Inês); e, acima de tudo, a meus três Filhos – o Diogo, a Rita e a Inês: a minha Inspiração, o meu Ser e o meu Tudo.

Eduardo Coelho

Após estes anos de contínuo trabalho dedicado à publicação de uma obra tão vasta quanto complexa, agradecimentos devo, essencialmente, à minha família, a minha esposa e os meus filhos, pelo tempo que lhes roubei, pelas tantas horas e fins-de-semana passados ao computador, em torno de livros ou a vasculhar bibliotecas, arquivos e hemerotecas.

Agradeço-lhes, pois, a enorme paciência e compreensão que tiveram, bem como o incondicional apoio e incentivo que me deram.

Agradeço, igualmente, e de forma penhorada, aos meus pares, Ricardo Tavares, Eduardo Coelho e João Paulo Sousa, três dos mais ilustres Tunos da nossa praça, pela amizade, hoje ainda mais fortalecida, e pela experiência e aprendizagem que este trabalho, com eles, me proporcionou.

Esta é uma obra fruto, antes de mais, de um esforço intelectual só possível pela investigação e esforço pessoal (neste caso, num esforço partilhado), mas que resulta da curiosidade de ir mais além do que a experiência vivida, o saber empírico que, neste caso, vivenciei entre pessoas de primeiríssima água, fosse na, já extinta, *Tuna da UCP de Viseu*, fosse no *Real Tunel Académico - Tuna Universitária de Viseu*, meus alfobres e âncoras tunantes.

Resta-me agradecer a todos quantos me incentivaram e apoiaram nesta empresa, os quais não nomeio, dado poder, por esquecimento, arriscar-me a deixar, injustamente, alguém de fora. A todos o meu enorme bem-haja.

Que esta obra, que tanto esforço exigiu quanto gozo deu em urdir, possa colher, agora, os devidos frutos, levando outros a um renovado interesse na descoberta e promoção deste inestimável património cultural estudantil que é o fenómeno Tuna.

Jean-Pierre Silva

Chegado a este ponto, após nau tormentosa e acidentada, entrecruzada por tempestades e calmarias, impôs-se-me, como a todos nós, uma reflexão sobre o caminho percorrido, via-sacra de esforço e desânimo, mas também de enormes compensações e alegrias.

Antes de mais, este livro nunca seria possível sem os laços pessoais que reforçámos entre os quatro autores, no meio de permanentes e agudas discussões que nem sempre ficaram satisfatoriamente sanadas porquanto nunca atingimos o unanimismo, que também não desejávamos. É para os meus três amigos, Eduardo Coelho, Ricardo Tavares e Jean-Pierre Silva, por isso e antes de tudo, o meu reconhecido agradecimento por me haverem deixado fazer parte deste caminho, nunca me abandonando mesmo quando fiquei para trás.

Logo depois não posso esquecer duas outras pessoas que me trouxeram onde cheguei. Desde logo, o Dr. *António José Vicente*, meu amigo, colega de faculdade, e inspirado autor de dezenas de melodias tão caras às Tunas e que por via delas me atraiu a este «mundinho» tão exuberante e ao mesmo tempo tão secreto e desconhecido. Uma vez lá chegado, o meu amigo Arquitecto, *D. Rafael Gomez Gutiérrez*, com quem criei uma fortíssima ligação pessoal e de cuja enorme sabedoria e experiência no mundo tunante espanhol, escondida numa discrição, modéstia e simplicidade inigualáveis, me foi trazendo as primeiras explicações razoáveis e fundamentadas e com quem experienciei no terreno muitas vivências e experiências que em mim semearam a curiosidade para aprofundar fenómenos que ainda estavam – e muitos assim continuam – misteriosos.

Não podia também vivenciar o que vivi sem as Tunas que foram o meu berço e o meu percurso, cada uma à sua maneira, a *Estudantina Universitária de Coimbra* e a *Infantuna Cidade de Viseu*.

E por fim, a minha família, mulher e filhos, a quem uma vez mais foi roubado precioso tempo que era deles e de mais ninguém. Espero que o que agora chega às mãos do leitor tenha valido a pena.

João Paulo Sousa

Fazer agradecimentos neste momento é um exercício de notável paradoxo; por um lado pretendo fazê-lo com toda a lógica e propriedade mas por outro sei saber que nesse agradecimento alguém fatalmente ficará de fora do mesmo, ainda que não seja a minha intenção. Tentarei, pois, ser o mais coerente e justo possível.

Agradecer desde logo ao Destino, que me colocou no lugar e tempo certos, permitindo-me, aos meus pueris 20 anos, poder viver esta cultura tão única quão especial. Sinto-me hoje um privilegiado.

Agradecer a todos aqueles que me marcaram indubitavelmente para todo o sempre e com quem tive o gosto de privar ao longo destes anos de Tuneril alegria, espalhados pelos 4 cantos do mundo, de Portugal a Porto Rico, de Espanha ao México, da Holanda ao Peru.

De todas essas insígnes personagens, ficaram os amigos de e para sempre, todos eles Tunos com «T» enorme, com particular destaque para os restantes co-autores desta obra: Eduardo Coelho, João Paulo Sousa e Jean-Pierre Silva, com quem aprendi muito do pouco que sei.

Agradecer ainda ao José Rosado, Sérgio Páscoa, Pedro Rodrigues, Miguel Macedo, André Pereira e a mais uns poucos que sei serem-no: a amizade é também uma constante prova de resistência. Obrigado por estarem sempre «lá» quando é preciso.

Agradecer igualmente à *Tuna Académica da Universidade Lusíada do Porto*, meu «berço» tuneril *ad æternum*.

Com particular carinho, agradecer à *Tuna do Distrito Universitário do Porto,* prova viva dos *valores que sempre defendi, defendo e defenderei*, uma segunda filha, seguramente, e da qual muito me orgulho.

Aos meus Pais, agradecer-lhes por tudo – com todo o significado que isso encerra; ao meu irmão Hugo, um Tuno ímpar como poucos há; ao meu avô materno Fausto Varela, ele que foi um poeta e boémio nos seus tempos de juventude em Viseu e que tantas vezes me inspirou.

Um beijo de enorme gratidão à minha continuidade neste mundo, o meu filho Guilherme – desejando «secretamente» que venha, um dia, a ser Tuno.

Finalmente, agradecer a alguém que foi quem mais «pagou» a factura desta «loucura»: Como disse Beethoven um dia à sua amada, «*Meu Amor, Meu Tudo, Meu Eu!"*» Obrigado, Ana!

Ricardo Tavares

Cabe uma especial palavra de apreço às seguintes entidades e personalidades, pelo precioso auxílio na elaboração da nossa pesquisa e que nos conduziu à presente obra:

ao Dr. André Pereira, pela concepção gráfica da capa e contracapa;

à Dr.ª Odília Queiroz, pelas constantes e infatigáveis revisões do texto;

ao Dr. João Afonso, pelos clichés e documentação que nos proporcionou;

ao Professor António Manuel Nunes, pelos materiais fornecidos e pertinentes informações prestadas;

ao *Museo Internacional del Estudiante*, na pessoa do seu director e amigo, D. Roberto Martínez del Rio;

a D. Rafael Asencio, da Tuna de Medicina de Córdoba, por muitas e variadas razões, nomeadamente pela disponibilidade;

ao Dr. João Caramalho Domingues, pelas informações fornecidas;

ao Paulo Martins, pelas informações e material fotográfico que nos cedeu gentilmente;

ao Eng.º Hugo Silva, pelo valioso material fotográfico que generosamente pôs à nossa disposição;

à AnTúnia (Pedro DiogoOliveira); à Tuna do ISCTE (Vasco Galhofo); à Tuna Feminina do IST (Cristina Isabel Conceição); à TAUTAD (Ricardo Pereira); à Tuna Feminina da Fac. de Letras da Univ. do Porto (Susana Alegria); à C.U.C.A (Bruno Varandas); Tuna Universitária do Minho (Rui Vieira) e à Tuna Académica da Universidade Portucalense (João Baptista);

à Arquitecta Nel Ataíde e à Dr.ª Gilda Pimentel, do Arquivo Municipal da Figueira da Foz;

ao Dr. Vítor Gens e à Dr.ª Marta C. Lourenço, do Museu da Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, pelo acesso concedido a documentação variada e pela disponibilidade;

ao Eng.º Luís Veloso, pela entrevista concedida e informações prestadas;

à Associação Comercial do Porto, à Casa do Infante e aos arquivos do jornal **O Tripeiro**, pelo acesso concedido a variada documentação;

à Biblioteca Pública Municipal do Porto;

ao Orfeão Universitário do Porto, pelo acesso ao acervo documental e ao espólio do Museu;

ao portal de Internet *Portugaltunas*;

a todos quantos antes de nós investigaram a Tuna.

Os Autores

Nota Introdutória – *Qvid Tvnæ?*

Q*VID TVNÆ?* é resultado de um feliz encontro de quatro tunos, marcados por um certo desassossego intelectual respeitante ao conhecimento do fenómeno Tuna.

Em 2005, no rescaldo do II ENT (Encontro Nacional de Tunos) realizado na Guarda, Ricardo Tavares e Jean-Pierre Silva apercebem-se do desejo mútuo de produzir um qualquer documento que projectasse alguma luz sobre as muitas questões que se levantavam sobre o fenómeno tuneril, mas, ao mesmo tempo, também desmistificasse umas quantas teorias, chavões e conceitos que, carecendo continuamente de provas, eram tidos e apresentados como dogmas inquestionáveis pela larga maioria dos membros de uma comunidade pouco interessada em reflectir sobre as muitas incoerências da informação então veiculada sobre as origens e singularidades desta forma de expressão musical e cultural.

O desejo de algo mais tangível e sério, que fosse definitivamente para além das suas já costumeiras participações em fóruns e portais – voláteis intervenções que o tempo se encarregava de ir apagando – foi denominador comum.

Se desde logo decidem juntar esforços, cedo também se apercebem das limitações que se lhes colocam perante a grandeza, que parecia megalómana, do empreendimento. Por esse mesmo motivo, e quase de imediato, dois nomes surgem como lógicos e, porventura, únicos: Eduardo Coelho e João Paulo Sousa, também eles participantes assíduos dos debates e partilha de ideias no mundo *cibernético* (*PortugalTunas* ou blogues próprios), os quais, aliás, vinham já também produzindo reflexões, artigos e publicações sobre matérias desta natureza.

Foi um feliz encontro de desassossegos, sim, mas também de competências e saberes, resultantes, para quase todos, na altura, de um relativo afastamento, permitindo uma outra forma de vivência e exercício da cidadania tuneril: a observação (equi)distante e menos apaixonada (logo, mais imparcial), o pensar crítico e liberto de pressões ou rótulos institucionais e, acima de tudo, o estudo da Tuna no seu todo.

O capital de experiência adquirido pelos quatro, abarcando diversas sensibilidades, modelos e percursos, a maturidade que a idade e, principalmente, duas décadas (mais, até, em dois deles) de *negro magistério* lhes conferiram, garantiam-lhes mutuamente a certeza de estarem reunidos os meios humanos necessários à empresa, cimentados pela admiração e amizade recíprocas (a que este projecto ainda trouxe maior solidez).

O grupo, conhecido inicialmente por *Bancada dos Marretas* — assim apelidado durante um dos muitos ENT em que os seus membros participaram (usualmente como oradores) – passa a autointitular-se CoSaGaPe, num acrónimo resultante da junção das primeiras letras dos cognomes de tuna ou pseudónimos de utilizador dos autores no *PortugalTunas*: *Conquistador* (Eduardo Coelho); *Sabanda* (Ricardo Tavares); *TunoGasto* (João Paulo Sousa); *PenaWB* (Jean-Pierre Silva).

A partir de 2009, começa a redacção efectiva desta obra, continuamente retardada pelas sucessivas descobertas que se iam fazendo nos muitos arquivos, bibliotecas, hemerotecas e espólios

esgravatados, obrigando a adendas, reformulações e revisões sucessivas e chegando, inclusive, a rever posições e algumas aparentes certezas inicais.

Chegados a 2011, a obra, que inicialmente pretendia incidir apenas sobre o fenómeno português – que continua a ser a sua base e intuito –, acabou por se estender a territórios fora do âmbito inicial, impossível que era explicar alguns aspectos da nossa realidade sem fazer referência ao fenómeno mais lato e à sua origem. Contudo, muito foi necessário omitir, sob pena de daí resultar não um livro, mas uma enciclopédia sem fim à vista e obra permanentemente inacabada.

Foi, para todos, uma aventura fascinante e empolgante, apesar dos contratempos e das incontáveis horas retiradas às respectivas famílias e tempos livres.

O trabalho que se segue termina a sua abordagem fáctica no ano de 1995, época em que se começaram a solidificar velhas e novas tendências e se vieram a produzir substanciais modificações objectivas e subjectivas no *modus vivendi* da Tuna estudantil em Portugal.

Sem o serem (nem a isso terem pretensões), ponderaram serenamente o método dos historiadores, que impõem a si mesmos uma necessária distância temporal sobre os factos objecto de análise, a fim de assegurarem a objectividade possível, sem embargo de, relativamente ao ressurgimento do fenómeno, em meados da década de 80 do século passado, boa parte das fontes serem as suas próprias experiências e memória, e, como tal, vividas na primeira pessoa e no seio dos grupos que então integraram.

Aliás, apenas graças a este distanciamento temporal lhes foi possível trabalhar em conjunto através do amadurecimento duma amizade gerada no «negro mester». Para quem por lá passou e viveu, seria possível em meados da década de 1990 imaginar o trabalho conjunto de um elemento da TUP (Tuna Universitária do Porto) com um da EUC (Estudantina Universitária de Coimbra)? De um de uma tuna de universidade pública com outro de uma privada da mesma cidade? De dois de uma grande academia com outros dois de uma academia de cidade menos tradicional? De um de uma tuna de faculdade com outro de uma tuna universitária?

As dúvidas são demasiadamente grandes para poderem ser respondidas positivamente.

Só a discussão, então possibilitada pela aproximação aos «quarenta», a somar-se à curiosidade mais profunda e estudo do fenómeno que iam fazendo ocasional e isoladamente, e proporcionada, antes de mais, pelo *PortugalTunas*, e depois pelos ENT, os alavancou para a sistematização do estudo que agora trazem a lume. Pode ainda aduzir-se que, entretanto, foram também individualmente seduzidos a apresentar comunicações ou conferências sobre estas temáticas em foros diversos. E a amigável pressão final veio de investigadores espanhóis que vêm há muito mais tempo a fazer similares abordagens e os desafiaram a «escarafunchar» melhor o fenómeno português, não podendo, pois, deixar de referir aqui os nomes dos nossos amigos Rafael Asencio González (U. Córdoba) e Roberto Martínez del Rio (U. Salamanca).

Na base da obra, esteve a própria ignorância e insatisfação dos autores perante tantas justificações alcandoradas a verdadeiros dogmas, mas que abanavam a cada primeira questão; e que ela não é, em si mesma, uma obra acabada, mas apenas um rasgar de horizontes e um apontador de pistas que os autores e outros poderão seguir de futuro. Ela é, assim, inovadora apenas pelo facto de ser, ao que se conhece, a primeira abordagem sistemática da Tuna Estudantil portuguesa, numa perspectiva diacrónica e sincrónica, abordando desde os seus aspectos formais e linguísticos às suas idiossincrasias internas e externas e às suas manifestações quer *intra* Tunos quer quanto ao que é apreendido pelo público em geral.

Além desta, outra razão avulta para a realização deste estudo: a necessidade de, com segurança e base factual, conseguirem justificar os actos e factos inerentes à vida de Tunos, ultrapassando, de algum modo, o empirismo do conhecimento que existia (e existe) e foi (e vai) sendo transmitido pelos mais velhos ou que os próprios foram introduzindo na *praxis* tunística. E isso levou-os a procurar fontes, registos, vivências, experiências – suas e de terceiros; a entrar de cabeça em bibliotecas e arquivos centrais e locais; na imprensa, nos estudos pretéritos e nos autores estrangeiros, no testemunho dos refundadores, sem prejuízo de, desde já, reconhecerem que tal busca é ainda muito incompleta e precisa de ser continuada. Aliás, esta edição foi por diversas vezes retardada em função das novas fontes que amiúde foram (e vão) aparecendo com muita regularidade.

Este conjunto de circunstâncias nem sempre colheu a unanimidade de todos os autores, entre os quais se mantêm, em aspectos parcelares, saudáveis dissensões.

Face à inexistência de outras obras com a presente abordagem, foi inclusivamente necessário introduzir neologismos que os autores entenderam necessários à cabal compreensão do conteúdo inserto: a necessidade de uma abordagem aos aspectos semânticos e etimológicos da própria palavra *Tuna,* mas também das suas variantes e derivações (tunante, tuneril, tunantil, tunístico, etc, etc…) – algumas das quais inexistentes no léxico reconhecido e registado da língua portuguesa, por se encontrarem arredadas da pragmática quotidiana da maioria dos falantes.

Aliás, a este respeito, se algo os move a precipitar esta publicação, é precisamente o facto de pretenderem escrevê-la naquilo que em breve será já considerado português «antigo», tal o *desacordo* em que colectivamente se encontram com o chamado «Novo *Acordo* Ortográfico de 1990».

O leitor vai, pois, seguir o percurso diacrónico da Tuna estudantil em Portugal, devendo advertir para o facto de que muitas fontes permanecem virgens e inexploradas e de que o fenómeno não apareceu do nada, sendo, antes, manifestação duma fenomenologia resultante duma «globalização» também imanente ao mundo académico, e, em especial, a uma mundividência latino-americana, onde se cristalizou, aprofundou e perpetuou sobretudo nos dois últimos séculos. Não foi possível, por isso, evitar olhar para a vizinha Espanha e para os países latino-americanos de língua portuguesa e espanhola, onde alguns fenómenos se interpenetraram dando e recebendo contributos de alguma aculturação, quantas vezes insuspeitos e, à primeira vista, irrelevantes.

O leitor vai igualmente passar pela *praxis*, pela vida interna, pelos usos e costumes, pelo protocolo, enfim, por aquilo que constitui a vida diária destes agrupamentos bem como pelos reflexos das (e nas) pessoas que os compõem e que estão, na realidade, na génese do seu sucesso.

Subjacente à perspectiva que subscrevem, reflectem o papel central que a Mulher ocupou e ocupa no fenómeno bem como às subversões que, a título de pretenso modernismo, se lhe tem – erradamente, frisamos— procurado dar.

Oxalá que o prazer que os autores sentiram na compilação de dados, na assunção de sucessivas descobertas e em trazer esta obra ao prelo seja partilhado pelo leitor e lhe suscite a curiosidade e vontade de ir mais longe.

Universitas Vagorum: clérigos mendicantes, músicos ambulantes e pícaros tratantes

Já se tornou um lugar-comum afirmar-se que as tunas são tão antigas como as universidades. Repetido até à exaustão em livros, artigos e conversas de café, este estereótipo assumiu proporções de dogma. É uma daquelas expressões que têm o condão de nos deixar as meninges empanturradas e a «veia genealógica» ligeiramente enfartada de tanto sangue azul – afinal, temos raízes proto-vetero-paleo-medievais: *habemus brasonem*!

É reconfortante... é poético... é erudito... é prestigiante... é nobilitante... Mas será verdadeiro?

Receamos bem que não. E, para afinarmos pelo diapasão medieval, recorramos ao adagiário da época: «Quem porcos acha de menos, as moitas lhe roncam». Para aqueles que vêem ouro em tudo o que reluz, já todo e qualquer relato de «estudantes que provocam desacatos pelas ruas» é um indício claro... já uma referência a «escolares que cantam pelas ruas à noite» é uma pista inequívoca... já a notícia de «estudantes que tangem instrumentos» é uma prova irrefutável.

Mas não é bem assim. As tunas são mais do que simples aglomerados de desordeiros que andam aos berros pelas ruas a tocar instrumentos. Tanto quanto a nossa pesquisa nos permitiu ver, não há, até finais do séc. XIX, formas de associação estudantil minimamente comparáveis às tunas. Sempre houve estudantes brigões e provocadores, cantores de ocasião e perturbadores da ordem pública e do descanso alheio; sempre houve escolares apaixonados que escolheram o recato da noite para dar livre expansão aos seus sentimentos debaixo da janela da amada. O que não houve foi tunas.

Não faltam teorias que tentam conferir ao «negro mester» os mais românticos pergaminhos. Ei-las.

Os Goliardos

Os goliardos eram escolares, professores e alunos, pertencentes, muitos deles, às ordens menores eclesiásticas, seculares ou monacais, alguns dos quais andavam de escola em escola, de cidade em cidade, procurando os melhores mestres.

A figura do goliardo entregue a uma vida dissoluta, nas tabernas e bordéis, cantando e tocando peças da sua própria composição, celebrando a ociosidade e criticando a corrupção do clero, foi a que perdurou até à actualidade, embora, em verdade, a goliardia seja mais um movimento de contestação do que um *modus vivendi*.

Segundo Raimundo Goméz Blasi[1], há duas teorias plausíveis para a origem do termo «goliardo»: a teoria da origem francesa, no termo «goliard» ou «gueulard», o qual designa «aquele que se entrega à gula» e, também, a hipótese de provir de uma expressão usada numa carta que S. Bernardo (reformador de Cister) escreveu ao Papa Inocêncio II contra aquele que ele considera ser o primeiro goliardo, Pedro Abelardo du Pallet (eminente escolástico, filósofo e teólogo francês do séc. XII), denunciando-o pelos seus ensinamentos e conduta beligerante» (comparando-o à figura do Golias bíblico)[2]. Esse episódio, movido, certamente, por invejas e rivalidades, e uma visão ambígua da doutrina e regras clericais, levou os seguidores de Pedro Abelardo a adoptar o nome de «goliardos», interpretando o termo «Golias», empregado na dita carta, não como insulto, mas como elogio. As referências à «guerra» têm de ser entendidas no contexto das disputas intelectuais, filosóficas e teológicas: com apenas 22 anos, Abelardo destronou os principais mestres de lógica do seu tempo e fundou a sua própria escola. Nesse sentido, Abelardo é considerado um gigante intelectual que todos temiam enfrentar.

No entanto, Joaquín Rubio[3] apresenta uma outra tese, quanto a nós mais acertada.

No sécs. XI e XII correram pela Europa Central uma série de composições satíricas sob o pseudónimo de *Golias Episcopus* (Bispo Golias), *Magister Golias* (Mestre Golias) e, em menor quantidade, *Golias Archipoeta*. Estas composições criticavam todos os sectores da sociedade e, de forma especialmente dura, os clérigos. Não havia limites à sátira: nada era intocável. Este *Golias* seria um personagem real ou imaginário? Para Joaquín Rubio, tratava-se do representante imaginário de uma certa classe de escritores satíricos: «Golias» era, de certo modo, a personificação da sátira popular mais libertina e mais atrevida e, nesse sentido, o pai espiritual dos «goliardos» ou «goliardenses», que se auto-intitulavam «*pueros Golyae*» (os filhos de Golias).

Mas se o humor festivo e a licenciosidade dos costumes lhes davam assento na mesa dos nobres e clérigos ricos, o carácter agressivo e atrevido em demasia das suas sátiras atraiu-lhes o anátema da Igreja e os rigores das autoridades laicas. Os estatutos do Concílio de Tréveris (1227) ordenam aos sacerdotes que

> *non permitant truttanos et alios vagos scolares, aut goliardos, cantare versus super* Sanctus *et* Angelus Dei *in missis (...)* [4]

Em 1289, outro estatuto mandava que os clérigos (isto é, aos que cursavam a universidade) «*non sint joculatores, goliardi seu bufones*»: não sejam jograis, goliardos ou bufões. Este mesmo estatuto previa severas penas aos que «*in goliardia vel histrionatu per annum fuerint*»: que se mantivessem como goliardos ou actores durante um ano.

Joaquín Rubio nega que as composições do famoso Arcipreste de Hita possam ser de filiação goliardesca, considerando-as demasiado inocentes, faltando-lhes a agressividade e a total falta de respeito das obras goliárdicas.

Quando falamos em Goliardos, não podemos deixar de falar nos *Carmina Burana*[5], colectânea medieval de poemas escritos por clérigos[6] contestatários e mais libertinos, cuja facção mais

[1] GÓMEZ, R. – Lírica Universitária: Aproximación a los Cantos de Escolares. In MARTÍNEZ, ASENCIO [*et al.*] – **Tradiciones en la Antigua Universidad**, p. 78

[2] Acusado, por São Bernardo, de heresia nos seus ensinamentos, no Concílio de Sens (1140), nega a legitimidade do Concílio. Os seus livros são proibidos (e queimados publicamente em São Pedro) e o Papa condena-o a retirar-se para o mosteiro Saint Marcel, da Ordem de Cluny, onde morre.

[3] RUBIO Y ORS, Joaquín – **Apuntes para una História de la Sátira**. pp. 107-109.

[4] «(...)não permitam aos truões e outros estudantes vagabundos, ou goliardos, que cantem versos sobre o *Cordeiro de Deus* ou o *Anjo do Senhor* nas missas(...)». Refere-se a adulterações do texto destas orações. Como se vê, nem o interior das igrejas, durante a missa, era respeitado.

beligerante optou por uma vida desregrada, licenciosa e recheada de folguedos. Tais foliões encontravam-se em Itália (berço do movimento), França, Inglaterra e Alemanha, área geográfica onde se produziu mais profusamente este tipo de literatura sintomática da contestação e hostilidade dos autores destes poemas às altas instâncias do clero, lamentando a decadência, a exagerada ortodoxia, a prepotência, a corrupção e o envelhecimento eclesiástico.

Desse grupo derivam os goliardos mais radicais, os que saem da esfera meramente literária e política para se diluírem na vida de ociosidade e deboche e que, segundo algumas teorias, prefiguram a vida picaresca do estudante boémio, servindo-lhe de inspiração.

Embora as temáticas fossem evoluindo ao longo dos tempos, os goliardos começam por compor temas sobre o clero, adaptando a letra de muitos cânticos litúrgicos (que tão bem conheciam), para criticar a hipocrisia da alta hierarquia da Igreja Católica, que exigia oficialmente o celibato[7] e o desapego dos bens terrenos, mas que, na prática, tolerava e praticava o concubinato e uma vida de fausto desregrados. A ostentação, o luxo e a exploração do povo são males apontados à Igreja, não apenas nos escritos goliardos.

No que toca ao casamento, existia, pois, uma verdadeira «luta interna» entre aqueles que defendiam o celibato (como os Franciscanos, Dominicanos, Carmelitas, Eremitas Agostinianos, os Mercedários e os Servitas, ordens poderosas que já impunham essa regra aos seus membros e a queriam estender ao clero secular) e os que o não aceitavam (entre os quais encontramos os goliardos).

Obviamente, foram estes quem encarnou a facção mais contestatária, tendo na expressão poética e musical as mais fortes das suas armas e as ferramentas mais eficazes para publicitarem e divulgarem as suas ideias (não tanto a defesa do celibato, mas, antes, e de forma provocatória, a vida libertina).

O cariz marginal do movimento deve-se ao facto de os seus congéneres (nomeadamente os de maior condição e estatuto) não os reconhecerem nem como verdadeiros poetas nem, muito menos, como clérigos exemplares. Por outro lado, também não gozavam de grande fama entre os trovadores da corte e os clérigos ortodoxos, que os viam como uma ameaça e como propagadores de uma heresia face aos modelos rígidos da composição musical da época e às regras de etiqueta estabelecidas.

Alguns goliardos radicalizaram progressivamente os temas e as condutas, caindo nos antípodas da sua condição (e daquilo que inicialmente defenderiam), chegando uns quantos a constituir, em França, uma nova ordem, conhecida por «*Ordo Vagorum*» (ordem dos vagabundos).

Na génese, os goliardos defendiam o direito de viverem livremente com uma mulher. Ora, as diversas tentativas para acabar com essa situação, com todos os casos de dúbia interpretação jurídica e moral, não apenas os clérigos casados, mas também os solteiros que, ao abrigo desses usos, se abandonavam ao deboche e a «enganar» muitas donzelas – e maridos também – fazem estalar uma espécie de cisma.

Foram, pois, os goliardos, por serem mais libertinos, a arcar com as despesas da má fama atribuída aos clérigos contestatários (já que nem todos, obviamente, comungavam dos ideais e práticas

[5] Embora existam outros cancioneiros goliardescos, como os *Carmina Cantabrigensia* (Cambridge) ou os *Carmina Rivipullensia* (Ripoll).

[6] Termo que, além dos presbíteros (padres) englobava as ordens menores, extintas em 1972: ostiário, exorcista, leitor e acólito, que – tal como os diáconos – podiam ser casados.

[7] Cf. concílios de Elvira (306) e Niceia (325). Só no Concílio de Trento (1545-1563) o celibato passa a lei canónica.

libertinas e desregradas dos mais afoitos). Uns foram mais radicais nas letras; outros foram-no na prática desses escritos.

As composições que nos chegaram são hinos à livre expressão sexual ou libelos à tirania ideológica, religiosa e moral da Igreja, sem esquecer o poder papal. Adulam, em jeito provocatório, o *carpe diem* libertino, numa quase filosofia anárquica, em que alguns praticam exactamente aquilo que condenam. O goliardo pratica um amor mais «primário», erótico e sexual, de nítida influência cátara e, por essa via, gnóstica. Todos estes temas estão presentes na arte dos *troubadours*[8] da Occitânia (sul de França) e norte de Itália, expandido-se para o norte da Europa com designações diversas: *trouvères* (norte de França), *minnesänger* (Alemanha), etc.

A base musical é de teor religioso (adulterando-se a letra), com incursões à música profana, temas populares mais conhecidos da época, não havendo indícios claros de produzirem temas inéditos em termos melódicos. Gradualmente, os privilégios clericais dos goliardos foram-lhes sendo retirados, até se perder, inclusive, a própria designação de goliardo, o que vem a acontecer a partir de finais do século XIII – altura em que a goliardia se pode considerar extinta.

A mais célebre compilação dos cânticos goliardos, entre outras existentes, ficará conhecida por *Carmina Burana – Canções de Beuern.* Durante a secularização da Alemanha de 1803, um volume de cerca de 200 poemas e canções medievais foi encontrado no mosteiro de Beuern[9]. Estas *Cantiones profanæ cantoribus et choris cantandæ comitantibus instrumentis atque imaginibus magicis*[10] eram poemas de monges e eruditos errantes e «proscritos» – os goliardos –, escritos em latim medieval e macarrónico; versos em alemão vernacular com vestígios de proto-francês. Esse cancioneiro dividia-se por temáticas, desde as de natureza religiosa, passando pelos textos de sátira e moralidade, de louvor ao vinho ou exaltação do amor.

O especialista em dialectos Johann Andreas Schmeller publicou a colecção em 1847 sob o título de *Carmina Burana*. Mais tarde, foram novamente traduzidos por John Addington Symonds com o título *Wine, Women, and Song* (1884). Carl Orff fez a adaptação musical dessas *Cantiones*, de cujas partituras originais (se existiram) não existe qualquer vestígio nem a mínima noção das melodias que eventualmente acompanhariam os ditos poemas, o mais conhecido dos quais é *Fortuna, Imperatrix Mundi*.

O legado dos Goliardos

Alguns autores defendem a ideia de que os escalões mais baixos da classe estudantil – como os *sopistas*, por exemplo – provêm dos goliardos ou serão o seu equivalente ibérico. Interpretação errada, como adiante se verá, embora percebamos que, nesta amálgama onde estudantes, clérigos radicais, goliardos e jograis se movimentam em espaços e contextos comuns, discernir a genealogia seja exercício que se presta a confusões.

As composições goliardescas e respectivos argumentos (ao contrário das dos músicos mendicantes profanos) eram produto de uma atitude de contestação e oposição à rigidez clerical e social da sua

[8] Que passa à península Ibérica, onde assume contornos próprios, despojando-se dos elementos heréticos que motivaram a perseguição por parte da Igreja Católica.
[9] Em latim, *Buranum.*
[10] Latim: *Canções profanas para solistas e coros, acompanhadas de instrumentos e imagens mágicas*.

época[11] – uma atitude política, portanto, sendo as suas composições uma espécie de canções de intervenção e denúncia do estado das coisas.

Por outro lado, há que diferenciar, tanto quanto possível, o *clérigo* do *candidato a clérigo*. Os goliardos seriam já, na sua maioria, sacerdotes ou monges (os tais que reivindicam o direito a manter-se casados ou viver maritalmente), contrariamente aos muitos estudantes que, indo cursar os estudos gerais, são meros seminaristas ou filhos de nobres e burgueses, cujas preocupações seriam certamente muito diferentes das dos clérigos vagantes.

Parecenças, há-as, obviamente:

> *(…) por esta altura, estudantes e goliardos conviviam intimamente, nas tabernas, nas estalagens, nas ruas. Conviviam e confundiam-se. Não só porque o conceito de clérigo era muito amplo, abrangendo estudantes e letrados em geral, assim como pelo facto d[e os] estudantes adoptarem crescentemente hábitos dos goliardos(…).*[12]

É a casca do ovo… sem a gema…

Importa perceber que os *estudantes* a que se faz alusão são os que frequentam escolas monásticas ou eclesiásticas – *seminários*, se assim quisermos. A não existir imprecisão cronológica, dado que a goliardia, como vimos, se extinguiu menos de um século depois do aparecimento dos estudos gerais/universidades, aquilo que se verifica, isso sim, é uma partilha de lugares comuns de refúgio e divertimento. Os estudantes não eram, na sua maioria, goliardos, nem se reviam na sua filosofia contestatária, política. Os goliardos procuravam fugir à rigidez da Igreja (regras, cânones, hierarquia e estudos); os demais, ao estudo e à pobreza apenas. Por isso, diremos que uma parte dos estudantes, os que caíram na marginalidade, tinha pontos comuns com os goliardos, como teria com qualquer marginal ou meliante da época, diga-se, já que tabernas e bordéis não nasceram propriamente para suprir os desejos dos clérigos e/ou escolares – nem, muito menos, estes tinham o exclusivo do deboche e da perturbação da ordem pública nas ruas, de dia ou de noite (cantando, vociferando ou provocando zaragatas).

Fica claro que não existe *descendência*, mas *partilha* de «gostos», *adopção* de práticas, que a marginalidade aproximou e até, em certos casos, baralhou.

Em comum, temos, pois, a irreverência (e, nos goliardos, a contestação), a vida desregrada, os prazeres, a transgressão das regras sociais e da etiqueta e a sátira à rigidez dos costumes.

Alguns autores tentaram recentemente estabelecer elos de ligação e «laços genealógicos» directos entre goliardos e *sopistas*. Quanto a nós, tais tentativas não passam de ficções (nem sempre muito bem alinhavadas, diga-se) que procuram conferir uma descendência «brasonada», à boa maneira do romantismo literário do séc. XIX e da apetência pelo medieval, na defesa da necessidade de se justificar a hereditariedade para dar *pedigree* à Tuna. Dizer-se, pois (como em muitos sítios *Web* e livros se apregoa), que *sopistas*, *pícaros*, *capigorristas*, *tunos* descendem – ou são o equivalente ibérico – dos goliardos constitui um erro crasso, desde logo porque aqueles a quem se chamava *sopistas* não eram uma classe, não possuíam nada em comum uns com os outros, a não ser a pobreza ou a falta de previdência na administração do pouco dinheiro de que dispunham. «*Sopista*» é muito simplesmente um termo depreciativo da gíria estudantil que significava

[11] E que se pode fazer continuar, com variações e objectivos muito diversos entre si, até aos nossos dias: *beatniks*, *hippies*, *punks*, góticos, metaleiros (só para citar alguns dos mais conhecidos), representam movimentos de contestação à ordem social estabelecida, defendendo (e praticando) formas de vida *alternativas*. Como em tudo, há os *apóstolos* sinceros, mas há também o oportunismo, a moda, o gosto pela novidade, o ímpeto juvenil, a necessidade de integração e afirmação – tal como acontecia, naturalmente, com os goliardos – e que acabam por produzir as inevitáveis desvirtuações e consequentes caricaturas. «O hábito não faz o monge…».

[12] SARDINHA – **Tunas do Marão**, p.90

«pobretanas, teso» ou «bolseiro» e com o qual se pretendia rebaixar os estudantes que não pertenciam à nobreza.

O que inequivocamente se pode afirmar[13] é que, na temática de alguma literatura e poesia (cantada ou não) até à primeira metade do séc. XIV, se regista uma afinidade de interesses com a mentalidade goliardesca, na península Ibérica, nomeadamente em Espanha – traços que, em muitos casos, serviram, à época, de inspiração para um grande número de estudantes. O *Libro del Arcipreste* (que Ramón Menéndez Pidal apelidará, mais tarde, *Libro del Buen Amor*) de Juan de Ruiz, Arcipreste de Hita, é um desses casos de influência goliardesca, mas apenas no aproveitamento humorístico, sem sequer se aproximar da blasfémia, de alguns textos litúrgicos: nele, o autor narra a sua vida, afirmando que chegou a compor temas para estudantes pedintes. Apesar de perceber de jogralaria e instrumentos, este arcipreste não é um clérigo-jogral nem goliardo, como explicam Menéndez Pidal[14] e Joaquín Rubio.

Trovadores, segréis, menestréis e jograis

Temos encontrado, correntemente também, a teoria de que os tunos têm origem nos trovadores e menestréis medievos, ou, ainda, nos jograis.

Convém, pois, desfazer alguns equívocos a este respeito.

A mentalidade trovadoresca assenta no ideário medieval de serviço – a Deus, ao suserano, à mulher amada – numa fusão de elementos sociais, literários, linguísticos e musicais (a canção popular e, fundamentalmente, a erudita)[15]. Tal como o servo da gleba estava indissociavelmente ligado ao *senhor*, e o sacerdote, a Deus, também o trovador o estava à *senhor*, isto é, a mulher amada.

O trovador era um poeta e compositor, em geral nobre, que compunha a música para os seus próprios versos, que gozava de total independência e ausência de remuneração (dado que a condição de nobre assim o exigia). Não podemos também esquecer que até reis se contavam entre os trovadores, como foi o caso de Afonso X, *O Sábio*, de Leão[16], ou os nossos D. Sancho I e D. Dinis (cujos filhos bastardos, D. Pedro, conde de Barcelos, e D. Afonso Sanches, também o foram)[17]. Desde logo fica desfeita, à partida, a possibilidade de uns terem dado origem aos outros, já que o *sopista*, nem na causa nem no efeito (nem no estatuto social) se assemelhava ao trovador. O facto de terem existido fidalgos pobres (ou, mais tarde, burgueses) cantores que também foram trovadores está, em nosso entender, na base desta teoria.

No contexto peninsular (ou galaico-português/leonês, para sermos mais exactos), encontramos as figuras do *menestrel* e do *jogral*. Nem uns nem outros são compositores, mas simples executantes. O *menestrel* está exclusivamente ligado à música litúrgica. O *jogral*, por seu lado, vive na comunidade dos trovadores fidalgos, como executante, muito embora seja de condição plebeia, cantando as trovas que estes compõem ou acompanhando os(as) cantores(as) à *vihuela*, sanfona ou harpa[18].

---

[13] Cf. Rodrigues Lapa, Menéndez Pelayo, Menéndez Pidal ou Jeremy Lawrence, por exemplo.
[14] MENÉNDEZ, R. – **Poesia Juglaresca y Juglares**, p. 142. Citado por GÓMEZ, *op. cit.*, p.98.
[15] VIDAL, H. – **História da Música**, pp. 52-3.
[16] Que, a partir dos meados do século XIII, instituiu na Universidade de Salamanca, em data incerta, a primeira cátedra de Música, em toda a Europa, segundo afirmam competentes musicólogos.
[17] BRANCO, L. – **História Popular da Música**, pp.56–9.
[18] BORBA e GRAÇA – **Dicionário de Música**.

Encontramos, numa fase mais tardia, o *segrel*, geralmente um nobre de categoria inferior que, como profissional, era pago pelas suas composições e estava ao serviço de uma corte. Está, por assim dizer, a meio caminho entre o trovador e o jogral. Neste caso, estamos perante uma profissão remunerada[19], o que nos afasta da ideia do *sopista*.

O *jogral* situa-se, como vimos, num patamar inferior ao dos *trovadores*, já que não é (em regra) um criador, mas mero reprodutor, executante, destacando-se, assim, dos artistas criadores, dos genuínos trovadores, que faziam arte pela arte – já porque não precisassem dessa fonte de sustento, já porque estatutariamente lhes fosse proibido o exercício de uma profissão remunerada – o que poderia valer-lhes, aliás, a perda da condição de nobre.

Com o declínio do feudalismo e consequente desaparecimento dos laços de vassalagem a um qualquer senhor ou corte, os jograis tornam-se músicos ambulantes. Passando a dispor de liberdade de movimento, vagueiam de terra em terra, acompanhados dos respectivos instrumentos e cantando feitos heróicos e outras composição de carácter lírico que pudessem impressionar as multidões. Muitos destes artistas profissionais, pelo cada vez maior afastamento do contexto palaciano e cortês (embora alguns fossem contratados por nobres e reis), acabam por desbaratar a honorabilidade da jogralaria (misturando-lhe a arte dos saltimbancos e prestidigitadores e outras similares, menos «cotadas»), caem em desgraça, descendo na escala social e acabando por se confundir com as camadas mais baixas da profissão: os bobos-histriões, saltimbancos, *cazurros*, etc.

O clérigo-jogral, como refere D. Carolina Michaëlis de Vasconcelos[20], ora feito taful, ora feito bufão ambulante, recebe inúmeras repreensões, como a proibição de *fazer jogralaria*, comédia e mimos, de andar na companhia de jograis, de beber, de entrar nas tabernas, de ter mulher, etc. – proibições que sucessivos decretos tentam impor sem sucesso.[21]

Em Portugal, os menestréis estiveram sempre ligados à música sacra. De notar que o título de *menestrel* nunca perdeu a sua honorabilidade, continuando a ser o título atribuído aos músicos da câmara real (que ainda eram designados por *ministréis* em 1828, durante a aclamação de D. Miguel), o que explicará, porventura, o facto de não haver indícios de uma decadência nesta classe, como sucedeu, por exemplo, no país vizinho. Contudo, o facto de ser remunerado e gozar de prestígio social coloca-o, ainda assim, demasiado distante da paternidade das tunas.

Em síntese:

Tabela 1 - Estatuto social, função e domínio de actividade de trovadores, menestréis, jograis e segréis

	Estatuto		Função		Domínio	
	Nobre	Plebeu	Compositor	Executante	Sacro	Profano
Trovador	×		×			×
Menestrel		×	(×)	×	×	
Jogral		×	(×)	×		×
Segrel	×		×	×		×

A tabela anterior apresenta um quadro de relações entre os diversos elementos do domínio da música dentro da rígida estrutura social da Alta Idade Média.

[19] À excepção dos «*cazurros*», jograis degenerados e que envergonhavam a profissão, já que eram meio saltimbancos, meio histriões. Os jograis chegam a pedir aos reis que intervenham em defesa do bom nome do mester.
[20] VASCONCELOS [ed.] – **Cancioneiro da Ajuda**, vol. II.
[21] Entre outros, as Ordenações Afonsinas; IV Concílio de Latrão (115); Sínodo de Urgel (1227); Concílios de Valladolid (1228) Lérida (1229), Talavera e Tarragona (1317) e Toledo (1324).

Por força do convívio com os trovadores, alguns jograis (Martim Codax, Diego Pezelho, entre outros) *aprenderam* e *apreenderam* as regras de composição, tornando-se, eles também, autores. Algumas das cantigas mais interessantes dos cancioneiros medievais são da autoria de jograis, que nunca atingiram, contudo, o título de trovador. De notar, ainda, que muitos trovadores e menestréis se sentiram atraídos pelo modo de vida dos jograis, naquilo que esta supunha de liberdade de movimentos e de fuga ao convencionalismo social das cortes, aderindo à jogralaria. E não foi só no mundo profano: frades e freiras, abades e abadessas também se contaram entre o número dos jograis e jogralesas.

Assim, é o jogral, nas suas formas mais inferiores, nomeadamente o clérigo/escolar-jogral e o *cazurro*, na altura em que se perde nas ruas nauseabundas dos burgos medievais, quem mais contribui para o «caldo de cultura», para a «mistela genealógica», onde também encontramos o estudante boémio e tangedor, que adoptará mais tarde o modo de vida do *tuno*, propriamente dito.

***Manteístas*, *colegiales*, *capigorrones* (*gorrones* ou *capigorristas*); *sopistas* (*caldistas*, *sopones* ou *bobones*), pícaros e tunos**

É sempre perigoso proceder-se a uma análise do passado, partindo dos pressupostos do presente. No caso do traje, é errado supor que desde sempre tenha existido, como hoje (em teoria, pelo menos), uma espécie de uniforme *nivelador* das diferenças sociais entre alunos[22]. Ao contrário do que seríamos levados a pensar, em Espanha nem todos os alunos dos estudos gerais/universidades usavam o mesmo traje, pretensamente identificativo da corporação estudantil, e o mesmo se passava em Portugal.

E haveria uma classe estudantil homogénea? Ao que tudo indica, não. Segundo *Soror* Águeda María Rodríguez Cruz,

> *Houve épocas, sobretudo nos primeiros séculos, em que se matriculavam também pessoas alheias ao estudo, com vista apenas a gozarem do foro académico, como os boticários, arrieiros, artesãos, donos de pousadas e provedores de estudantes, etc., até a Coroa acabar com este abuso.*[23]

A tabela 2 apresenta uma tipicação da população estudantil espanhola, a partir de meados do século XV[24]. Salta imediatamente à vista um estranho (para a nossa mentalidade) critério de diferenciação: o alojamento.

Relativamente aos *manteístas* há, como é evidente, diversas possibilidades de alojamento, que, por sua vez, vão dar origem a novas designações na gíria quer para o tipo de alojamento quer para os estudantes:

- ***camaristas*** (de *cámara* – «quarto»): estudantes que arrendavam a título individual um quarto em estabelecimento público (*mesón*, estalagem ou pousada) ou em casas de família devidamente autorizadas, devendo, neste caso, haver um mínimo de dois.

---

[22] Mesmo quando as universidades passaram a legislar o uso e o modelo de vestuário, tais posturas destinavam-se a distinguir aqueles que eram abrangidos pelo foro universitário da restante população.

[23] RODRÍGUEZ CRUZ, Águeda M. – ***Vida Estudiantil en la Hispanidad de Ayer*** [em linha]. [consult. 07 Abr. 2008]. Disponível em WWW <URL:http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/26/TH_26_002_131_0.pdf> (Tradução nossa)

[24] PÉREZ, Enrique e ASENCIO, Rafael – La Evolución del Traje Escolar a lo Largo de la Historia: desde el inicio de las universidades hasta 1835, año en que se decretó su desaparición. In MARTÍNEZ, ASENCIO [*et al.*], *op. cit.*, pp. 105-132.

Se o arrendamento era feito em grupo, dava origem a dois tipos de organização de vida comunitária:

- ***gobernaciones***: quando os alunos arrendavam um conjunto de (ou todos os) quartos num estabelecimento público; além da dormida, acordavam com os proprietários a prestação de outros serviços – restauração, lavandaria, etc.;
- ***compañías*** ou ***repúblicas***: quando arrendavam casas particulares – toda a casa ou um conjunto de quartos – orientando eles mesmos a vida doméstica ou contratando criadas (cozinheiras, lavadeiras, etc.) para o efeito.

Tabela 2 - caracterização da população estudantil espanhola a partir de meados do séc. XV

<table>
<tr><th rowspan="2">Estatuto</th><th rowspan="2">Origem</th><th rowspan="2">Tipo de alojamento</th><th colspan="2">Vestuário característico</th><th rowspan="2">Acessório</th><th rowspan="2">Nome na gíria</th></tr>
<tr><th>Corpo</th><th>Cabeça</th></tr>
<tr><td rowspan="4">Superior</td><td rowspan="2">- alta nobreza
- alta burguesia comercial e financeira
- baixa nobreza
- fidalguia rural
- média burguesia urbana</td><td>Próprio (arrendado/ comprado)</td><td>Manteo + loba ou sotana</td><td>bonete</td><td></td><td>Manteístas</td></tr>
<tr><td rowspan="3">Colégios</td><td>Manteo + loba ou sotana</td><td>bonete</td><td rowspan="3">Beca</td><td rowspan="3">Colegiales</td></tr>
<tr><td>Ordens religiosas</td><td colspan="2">Hábito da ordem</td></tr>
<tr><td>Instituições militares</td><td colspan="2">Uniforme militar</td></tr>
<tr><td rowspan="2">Inferior</td><td>Criados/valetes/ serviçais dos colegiales</td><td>Colégios</td><td>Manteo + loba ou sotana</td><td>bonete</td><td></td><td>Fámulos ou familiares[25]</td></tr>
<tr><td>Criados/valetes/ serviçais dos manteístas</td><td>Junto dos amos</td><td>Capa[26]</td><td>gorra</td><td></td><td>Sopistas
Gorrones
Capigorros
Capigorrones
Capigorristas</td></tr>
</table>

Havia uma modalidade bastante difundida até meados do séc. XVI: a *pupilaje*. E entram em cena os famosos *bachilleres de pupilos*, que tanta tinta têm feito correr, desde os tempos da literatura picaresca aos *bits* e *bytes* (e muitos «bitaites»...) da cibernética.

Os *bachilleres* eram estudantes que, possuindo o grau de bacharel (*bachiller*), alojavam em suas casas outros alunos menos adiantados nos estudos. Regra geral, o *bachiller* era aspirante ao grau de doutor ou ao ensino na universidade. A possibilidade de receberem hóspedes, que lhes era oferecida pelas autoridades académicas, constituía uma fonte de rendimentos para o prosseguimento de estudos. Num paralelo com o «Processo de Bolonha», diríamos que haviam concluído a licenciatura e pagavam, assim, o mestrado. Além disso, como a nomeação para uma cátedra se fazia por votação, os *pupilos* representavam mais uns votos na eleição.

Contudo, esta benesse impunha um conjunto de obrigações: orientar o estudo, organizar a vida em comunidade, vigiar o bom comportamento e incutir bons costumes nos *pupilos*, fornecer alimentação devidamente regulamentada pelos estatutos da universidade, fazer cumprir as horas

[25] Eram oriundos das mesmas classes sociais dos *colegiales*, mas só atingiam este estatuto quando um *colegial* saía. Podiam, assim, permanecer na condição de *fámulo/familiar* durante anos. Na passagem a *colegial*, recebiam a *beca*.
[26] Denominada *Ferreruelo* ou *Herreruelo*.

de recolher, etc. O *pupilero* (aquele que alojava os *pupilos*) foi sobejamente retratado de forma satírica na novela picaresca (*Guzmán de Alfarache*, *La Vida del Buscón*) como um avarento que gastava o menos possível das mesadas que os pais dos *pupilos* lhes enviavam, servindo a pior comida e a mais barata em quantidades irrisórias, equipando os quartos com mobília de péssima qualidade – enfim, transformando a *pupilaje* num negócio sórdido e rentável.

Os estatutos universitários determinavam ainda que cada *bachiller* recebesse apenas alunos do mesmo curso ou de cursos afins, para assim estimular o estudo por via das afinidades electivas e intelectuais dos seus *pupilos*. Esta circunstância tem dado origem à especulação de estes serem os berços das tunas. Adiante se verá a razão pela qual esta tese é completamente infundada.

Outro «pormenor» que não terá passado despercebido é a *beca*, que está bem longe, na sua origem, de ser um elemento identificativo do conceito que actualmente temos de *tunas* ou do *tuno* (por oposição ao *novato*). Sendo de diferentes cores, as *becas* identificavam o colégio, não a faculdade, em que o aluno se hospedava.

Abramos parênteses para explicar que os colégios eram residências para estudantes, não propriamente estabelecimentos de ensino. Além de proporcionarem alojamento condigno e (em alguns casos) uma bolsa de estudos, estas instituições – patrocinadas por altos dignitários da Igreja ou membros da nobreza ou detidas por ordens religiosas e militares – ajudavam na preparação dos alunos para o acesso aos cursos superiores ou prestavam tutoria aos que já se encontravam a cursar as universidades. Originalmente destinados a estudantes pobres, os *colégios* depressa se transformaram em instituições altamente selectivas – em particular na sequência dos decretos anti-semitas que exigiam a certificação da *pureza* de sangue[27]. Constituíam, por isso, excelentes trampolins para altos cargos na administração pública, eclesiástica e militar, pelo que o acesso a estas instituições era condicionado, vivendo-se uma atmosfera elitista. Eram, também por isto, plataformas ideais para a criação de redes de contactos profissionais. Em Espanha, ficou para sempre imortalizado, pela Tuna Compostelana, o *Colégio de Fonseca*, criado por testamento do bispo D. Alonso de Fonseca III em 1534.[28]

Em alguns casos, a qualidade do ensino nos *colégios* era de tal forma elevada[29] que os cursos ministrados nestas instituições eram imediatamente reconhecidos pelas universidades, dando lugar a dispensa ou equivalência à frequência de cadeiras. Noutros, levou a que, com o tempo, alguns *colégios* se tivessem transformado em extensões da universidade, em faculdades e até mesmo em universidades – como foi o caso da *Sorbonne* de Paris.[30]

Reatando o fio, também não terá passado despercebido o facto de haver estudantes «criados» de outros estudantes. Não era raro que os filhos das famílias mais abastadas levassem jovens no seu séquito, sensivelmente da mesma idade, que lhes servissem simultaneamente de companheiros, criados, guarda-costas, moços de recados... O pagamento consistia, muitas vezes, apenas no custeamento das propinas dos jovens, oferecendo-se-lhes, assim, uma oportunidade de melhorarem as suas condições de vida e ascenderem na escala social. Importa não esquecer que, numa sociedade profundamente iletrada, a posse de alguns conhecimentos, ainda que

[27] Incompreensível, portanto, a tese que quer fazer remontar a palavra «*beca*» ao hebraico «*beccan*» (subsídio).

[28] PRESEDO, A. – **Colegiais de origem fidalga na Universidade de Santiago de Compostela durante os séculos XVII e XVII**, pp. 37-61.

[29] Já que era muitas vezes ministrado pelos próprios professores da universidade.

[30] A *Sorbonne* foi fundada em 1253-1257 pelo teólogo *Robert de Sorbón*, capelão e confessor do Rei São Luís, como colégio integrante da Universidade de Paris, com o intuito de facilitar o ensino da teologia para estudantes pobres. No séc. XV, dada a sua importância, torna-se sinónima da própria Universidade de Paris, e o humanista português André de Gouveia chega a ocupar o cargo de reitor.

rudimentares (em especial no âmbito do Direito) eram uma fortíssima mais-valia no acesso a cargos na administração pública. Não raramente, os próprios jovens chegavam a oferecer-se para servirem de criados a troco de alojamento e comida, contraprestando pequenos serviços, como o transporte dos livros, a marcação do lugar nas aulas, a compra de mantimentos, o registo de apontamentos, etc. Acontecia, ainda, que alguns *manteístas* menos previdentes ou mais gastadores se viam na necessidade de entrar ao serviço de outros estudantes mais abastados em troca de comida ou roupa, passando, ainda que temporariamente, a *capigorrones*. Estes distinguem-se dos seus congéneres dos *colégios* por estarem ao serviço de apenas um estudante, ao passo que os *familiares* estavam ao serviço de toda a comunidade colegial.

Dissemos que, regra geral, o pagamento era o valor das propinas, mas não o do *hábito* (traje). Sendo o *manteo* o hábito mais comum do escolar, ficava fora das possibilidades dos menos favorecidos, pelo elevado custo de confecção. Por autorização dos reitores, estes alunos eram admitidos aos gerais ou às aulas com um *hábito* ligeiramente diferente: o *ferreruelo* (em vez do *manteo*), uma capa de tecido menos nobre e mais curta; e a *gorra*, em vez do *bonete*: *capa y gorra* – *capigorrista*. Assistindo às aulas lado a lado com os respectivos «amos», tiravam apontamentos e copiavam livros e lições (fazendo lembrar o *sebenteiro* de Coimbra). Era frequente os *capigorrones* obterem melhor aproveitamento do que aqueles a quem serviam, chegando, inclusivamente, a dar-lhes explicações. Mais de um destes foi convidado a ficar a leccionar na universidade.

A propósito desta diferenciação no *hábito* e das funções do *gorrón*, na peça *El Mágico Prodigioso*, na primeira didascália, Calderón de la Barca escreve:

> *Entram Cipriano, vestido de estudante, e Clarín e Moscón, de* gorrones*, com alguns livros.*

Natalia Fernández, na edição comentada da peça, explica:

> *Os* gorrones *eram os criados que assistiam gratuitamente às aulas com os seus amos, distinguindo-se pela* capa *e* gorra.[31]

Além desta autorização especial em termos de vestuário, há outras duas que importa, e muito, considerar:

- autorização para exercerem a mendicidade em público;
- ausência de um verdadeiro regime de faltas; compreensivelmente, os elementos dos escalões «inferiores» da classe estudantil viam-se na necessidade de garantir o seu sustento por todos os expedientes ao seu alcance, tanto legais como ilegais: esmolas, dádivas em alimentos ou roupa, burla, roubo...[32] Por estarem ao serviço de outros estudantes, gozavam de maior liberdade de movimentos.

É nestes escalões mais baixos da classe estudantil – não nos *manteístas* hospedados em casa dos *bachilleres de pupilos* (que não tinham de mendigar o sustento nem dispunham de liberdade de movimentos, sujeitos a rigorosíssimas horas de recolher) – que vamos encontrar aqueles a quem se veio a chamar *sopistas* (e todas as variantes), *pícaros* e *tunos*.

Convém notar que nenhuma destas designações é oriunda nem exclusiva (pelo menos a princípio) do meio escolar:

> ***Sopista***: todo aquele que recorria à distribuição gratuita de sopa à porta dos conventos. Esta «sopa dos pobres» era também designada por *sopa boba* (donde a designação de

[31] CALDERÓN – **El Mágico Prodigioso.** Ed. e notas de Natalia Fernández, p. 69. (Tradução nossa).

[32] Actualmente, nalgumas variantes sul-americanas, «de gorra» significa «à pala» ou «à borla».

bobones). No meio escolar, o termo era aplicado pejorativamente a todos os que se viam na necessidade de recorrer à caridade dos conventos para se sustentarem, ou aqueles que não dispunham de meios para custear a totalidade das propinas: eram uma espécie de bolseiros, que frequentavam a universidade por um valor praticamente simbólico;[33]

Pícaro: moço de fretes, ao serviço – e para todo o serviço – dos escalões mais baixos das classes mais altas (nobres de condição inferior, frades, clérigos); regra geral, não eram pagos, recebendo os restos do vestuário e dos alimentos (quando havia...) dos respectivos amos; aceitavam todo o tipo de trabalho e sujeitavam-se às mais duras condições de vida; o modo de vida desta figura típica da Espanha do Antigo Regime encontra-se sobejamente documentado na literatura espanhola[34];

Tuno: mendigo especialista na arte de adular, de modo especial retratando-se como «vítima de um destino cruel», exagerando ou inventando as circunstâncias que o teriam colocado na posição de infortúnio em que se encontrava; por outras palavras, é um especialista na arte do «choradinho» e do «conto-do-vigário»[35]. Outra especialidade do *tuno* consistia em provocar a admiração e o espanto dos ouvintes, pelo que também afirmava possuir poderes extraordinários ou sobrenaturais (controlar o tempo[36], invocar espíritos, rejuvenescer os velhos, prever o futuro...), sendo frequente encontrá-los nas estalagens a entreter os hóspedes com as suas narrativas extraordinárias de viagens e aventuras fabulosas por países e culturas imaginários, ou nas romarias, para o que possuíam um repertório extenso de bênçãos, ladainhas, invocações e rezas para todos os males e todas as situações.

Trata-se de retratos *à la minuta* de uma «fauna» extremamente complexa e variada do *bas-fond* social. Fácil será de supor que não se tratava de «classes» ou «castas» encerradas em si mesmas, por assim dizer, e que cada mendigo actuaria ora de uma maneira ora de outra, consoante as circunstâncias – *tuno* numa terra, *sopista* noutra, *pícaro* quando necessário – tudo em nome da garantia da subsistência.

Será, pois, junto dos escalões mais baixos da população estudantil que vão surgir os estudantes que adoptam o modo de vida dos *sopistas*, *pícaros* e *tunos*, passando estas designações posteriormente para o meio estudantil. Constrangidos pela necessidade de se alimentarem e vestirem, os *capigorrones* vêem no recurso à caridade pública uma solução fácil para suprirem as carências alimentares e de vestuário:

- devido ao seu estatuto de «criados» e «moços de recados», começam a ser depreciativamente apelidados de *pícaros*;
- porque são de um escalão social baixo, recebem a denominação pejorativa de *sopistas*;
- pelos estudos e conhecimentos que adquiriram, elevam a «arte» do *tuno* a novos patamares de patranha e intrujice, pelo que esta designação começa a ser-lhes também aplicada.

---

[33] Em 1839, George Dennis afirma que a propina anual normal era de 50 libras (200 no último ano); os alunos mais pobres pagavam apenas 3.

[34] E na portuguesa: cf. as inúmeras obras de Gil Vicente nas quais aparece retratada a figura do *Moço* – a título de exemplo, a *Farsa de Inês Pereira*.

[35] Cf. Capítulo sobre a etimologia de «Tuna».

[36] Ainda no século XIX se encontram na nossa literatura vestígios desta «habilidade» dos *tunos*. Na polémica com Alexandre da Conceição, Camilo Castelo Branco refere-se ao seu opositor nestes termos: «(...) Conceição – o tunante, a cargo de quem se acham as trovoadas filosóficas e os dilúvios das asneiras pátrias.» (sublinhado nosso). CABRAL – **Polémicas de Camilo Castelo Branco**. 1982, p. 65.

Destas três formas de mendicidade, aquela que exige maior perícia é, sem dúvida, a de *tuno*. Qualquer um pode ser *sopista* ou – tendo corpo e saúde para (e vontade de...) trabalhar – *pícaro*. Contudo, ser *tuno* implicaria uma série de qualidades pessoais, que passam pela facilidade de comunicação e persuasão, qualidades de observação e análise psicológica (de forma a adaptar o «paleio» à «vítima»), sangue-frio e presença de espírito, aliadas a boas capacidades narrativas e dramáticas e facilidade de improvisação. Ora, os *capigorrones* facilmente aprenderam a tirar partido da cultura e conhecimentos adquiridos (em Lógica e Retórica, por exemplo), emprestando, assim, um novo refinamento à «arte».

Propositadamente, não referimos até agora o aspecto musical. E fizemo-lo para vincar que as palavras *tuno* e *tuna* (tal como *sopista* e *pícaro*), não estão ligadas na sua génese à música, mas a uma forma de vida.

Frei Martín Sarmiento, eminente intelectual galego do séc. XVIII, escreve, em 1757[37]:

> *(O)s atuns não têm pátria nem domicílio constante; todo o mar é pátria para eles. São peixes errantes e uma espécie de tunos vagabundos, que ora estão aqui, ora ali. E, se por imitação dos atuns* **não** *se formaram os vocábulos «tuno», «tunante» e «tunar» [a partir] do vocábulo «atun» ou do «thunnus» latino, não se pode negar que os vagabundos e tunantes são uma espécie de atuns de terra sem pátria fixa, sem domicílio constante e conhecido; sem ofício nem benefício público e, talvez, sem religião e sem alma.*

Há dois aspectos para os quais vale a pena chamar desde já a atenção. Segundo esta definição:

- os *tunos* não têm pátria fixa nem domicílio constante;
- os *tunos* não têm «*ofício nem benefício público*».

Ora este texto reflecte o conceito que a população em geral tinha de «tunos» em meados do séc. XVIII. Pelo que escreveu, Fr. Martín não podia estar a referir-se a estudantes, pois estes tinham «*ofício* [e] *benefício*» sobejamente públicos e conhecidos. Além disso, o facto de os estudantes daquele tempo serem (eventualmente) pouco frequentadores da igreja não nos parece motivo suficiente para os considerar pessoas arreligiosas ou desprovidas de alma: seriam, pelo menos, baptizados e, como tal, possuidores de uma alma susceptível de salvação.

Em nosso entender, Frei Martín Sarmiento está a referir-se a um grupo social muito específico: os Ciganos. Note-se que lamentavelmente este tipo de referências era feito a todos os povos considerados «primitivos» ou «inferiores»: africanos, ameríndios, etc. Sublinhamos que se trata de mera conjectura nossa, a necessitar de estudo mais aprofundado.

Contudo, há um terceiro aspecto que nos permite chegar a uma conclusão da máxima importância, **precisamente por não se encontrar no texto**:

- os *tunos* NÃO eram músicos.

Se o fossem, o texto indicá-lo-ia...

Segundo Vicente de la Fuente (1842)[38]:

> *A tuna define-se (como sendo) uma (forma de) vida vagabunda e folgazona; contudo, em gíria estudantil, significa mais, pois equivale a divertir-se e comer sem estudar.*
>
> *Pode ser de duas espécies: solitária ou simultânea.*
>
> *A primeira é quando um estudante considerado desordeiro e refractário continua, ao longo do curso, sem se juntar a nenhuma pandilha* (esta definição é de in illo tempore[39]).

---

[37] SARMIENTO – **De los atunes y de sus transmigraciones**. (Tradução nossa)

[38] Citado por. MARTÍNEZ – La Supervivencia del Estudiante Pobre en el Antiguo Régimen: Correr la Tuna. In MARTÍNEZ, ASENCIO [*et al.*] – *op. cit.*, pp. 13-14. (Tradução nossa)

A segunda é quando um estudante se agrega a outros para viver sob regras de boa sociedade e andar a pedir com o seu bom humor e os seus instrumentos pro pane lucrando[40].

Trata-se de uma fonte quase nossa contemporânea, pelo que a segunda definição reflecte um conceito de *tuna* – e, portanto, de *tuno* – mais próximo do nosso.

No entanto, atente-se na primeira definição, a tal que vem de *illo tempore*, segundo a qual *correr la tuna* é uma actividade individual. Nem é de estranhar que assim pudesse ser, uma vez que a sobrevivência é, ela também, uma questão individual: para quê partilhar quando se pode ficar com tudo (muitos «cães» a um «osso»...)? A *tuna solitária* pouco ou nada tinha que ver com música.

Como se percebe, o *tuno* lançava mão de todos os recursos possíveis e imaginários: a música era apenas um meio, um recurso adicional para atingir o fim pretendido. Os *tunos* não eram músicos, como não eram astrólogos, necromantes ou prestidigitadores – mas *também* podiam sê-lo, se as circunstâncias assim o exigissem e a isso se prestassem, como no caso das bodas e romarias, às quais os *tunos* acorriam para explorarem quer o lado religioso, com as suas rezas e ladainhas, quer o lado profano dos bailaricos, que animavam com os seus instrumentos e cantares, em especial durante os períodos de férias, alturas em que a necessidade de *correr la tuna* era especialmente premente, como se colige deste depoimento que Benito Pérez Galdós[41] nos deixa ainda em 1902:

(…) vivia em Alcalá, uns dias de esmolas, outros da sopa boba *e outros do que os meus companheiros me quisessem dar… Nos verões, era o maior* corredor de tuna *de que há memória desde que o grande Cisneros*[42] *fundou a Universidade… Deste modo, e ao contrário do que se possa pensar, adiantava muito os meus estudos, sendo* nemine discrepante[43] *em Humanidades e* Instituta[44].

Chegada a festa de S. Lucas[45], matriculavam-se na universidade mais próxima do lugar aonde o acaso os tivesse levado.

Assim, a feição nómada da vida dos *tunos* prendia-se tanto com a necessidade de irem atrás do calendário das festas religiosas como de encontrar potenciais novas vítimas para os seus embustes... ou fugir das anteriores.

É bem possível que, com o correr do tempo, os aspectos musicais tenham ido ganhando progressivamente terreno a outras habilidades como a magia, a (suposta) manipulação da meteorologia ou a recitação de rezas, esconjuros e bênçãos. Tal como os *capigorristas*, os *tunos* davam explicações e copiavam livros; no entanto, estendiam as suas actividades *pro pane lucrando* a outros domínios: ensinavam a tocar instrumentos ou a tourear, compunham letras a pedido – enfim, um extenso leque de actividades impossível de enumerar.

Como vimos, alguns *manteístas*, forçados pela necessidade, entravam também ao serviço de outros estudantes. Contudo, não estavam autorizados a exercer a mendicidade; além do mais, vestidos de *manteo*, ninguém lhes «dava sopa»: a solução passou por adoptarem também a *capa* e a *gorra*, para mais facilmente poderem mendigar nas ruas. Além disso, pôr o *manteo* e o *bonete* no prego sempre rendia alguns cobres... Contudo, mesmo quando deixavam de ter necessidade de mendigar,

---

39 Latim: «de tempos imemoriais».

40 Latim macarrónico: «para lucrar o pão».

41 Citado por MARTÍNEZ, ASENCIO [*et al.*], *op. cit.*, p. 27. (Tradução e destaques nossos)

42 O Cardeal Cisneros – ele próprio um *bachiller de pupilos*.

43 Os alunos podiam ser aprovados «nemine discrepante» (por unanimidade) ou «simpliciter» quando um dos (geralmente três) elementos do júri de exame o reprovava. O que o autor quer dizer é que era um aluno acima da média. Além destas, havia a classificação «cum laude» (com louvor), atribuída a alunos de mérito excepcional.

44 Direito Romano.

45 18 de Outubro. A data da *rentrée* académica passou para o imaginário popular: «*A Salamanca, putas, que viene Sán Lucas!*»

dificilmente voltavam a envergar o *manteo*, dado que descobriam que *capa y gorra* eram muito mais práticas de usar do que o comprido e pesado hábito escolar oficial. O número de alunos que se apresentavam de *capa y gorra* nas aulas começou a crescer de tal forma que, em algumas universidades, os reitores e/ou os juízes eclesiásticos começaram a exigir atestados de indigência para concederem as autorizações e acabarem com a «praga». Até mesmo os alunos que não tinham propriamente necessidade de mendigar se deixavam seduzir pelo lado risonho e pelos atractivos de uma vida semi-marginal, semi-poética, à margem dos convencionalismos sociais, folgazona, despreocupada: libertos da necessidade de angariar a comida e o tecto, gozavam dos aspectos positivos, sem sentirem os apertos da fome e do frio.

Assiste-se, assim, gradualmente, a uma curiosa inversão do sentido de «ascensão social»: não são os *capigorristas* a querer envergar *manteo y bonete* – são os *manteístas* a querer usar *capa y gorra*: além do carácter prático do vestuário, eram sujeitos a uma vigilância menos apertada e usufruíam de uma maior tolerância nas faltas; além disso, os *capigorristas* gozavam, como se viu, de grande prestígio académico. O traje roto e puído era prova de longa frequência da universidade e símbolo distintivo de veterania.

Como se vê no quadro seguinte, há uma autêntica *zona cinzenta*, na qual as esferas extra-académica e académica se tocam e influenciam mutuamente: o limiar da mendicidade. E é aqui que se verifica a justaposição destas designações e onde nasce a confusão que tantas vezes se faz entre *capigorristas*, *sopistas*, *pícaros* e *tunos* quando é necessário interpretar fontes e relatos históricos.

Constitui um erro afirmar-se que os *sopistas* são predecessores dos *tunos*. O mais que se poderá afirmar, embora não passe de simples conjectura, é que a designação de *sopista* aplicada aos alunos economicamente mais desfavorecidos será anterior, no meio académico e em termos cronológicos, à de *tuno*.

Todas estas designações são formas depreciativas de classificar os elementos do contingente académico que procuravam sustentar-se à custa de outros – ou por necessidade, ou (num número progressivamente crescente) por opção.

Em síntese, apresentamos um quadro comparativo da evolução cultural e semântica e de domínio de aplicação dos diferentes termos:

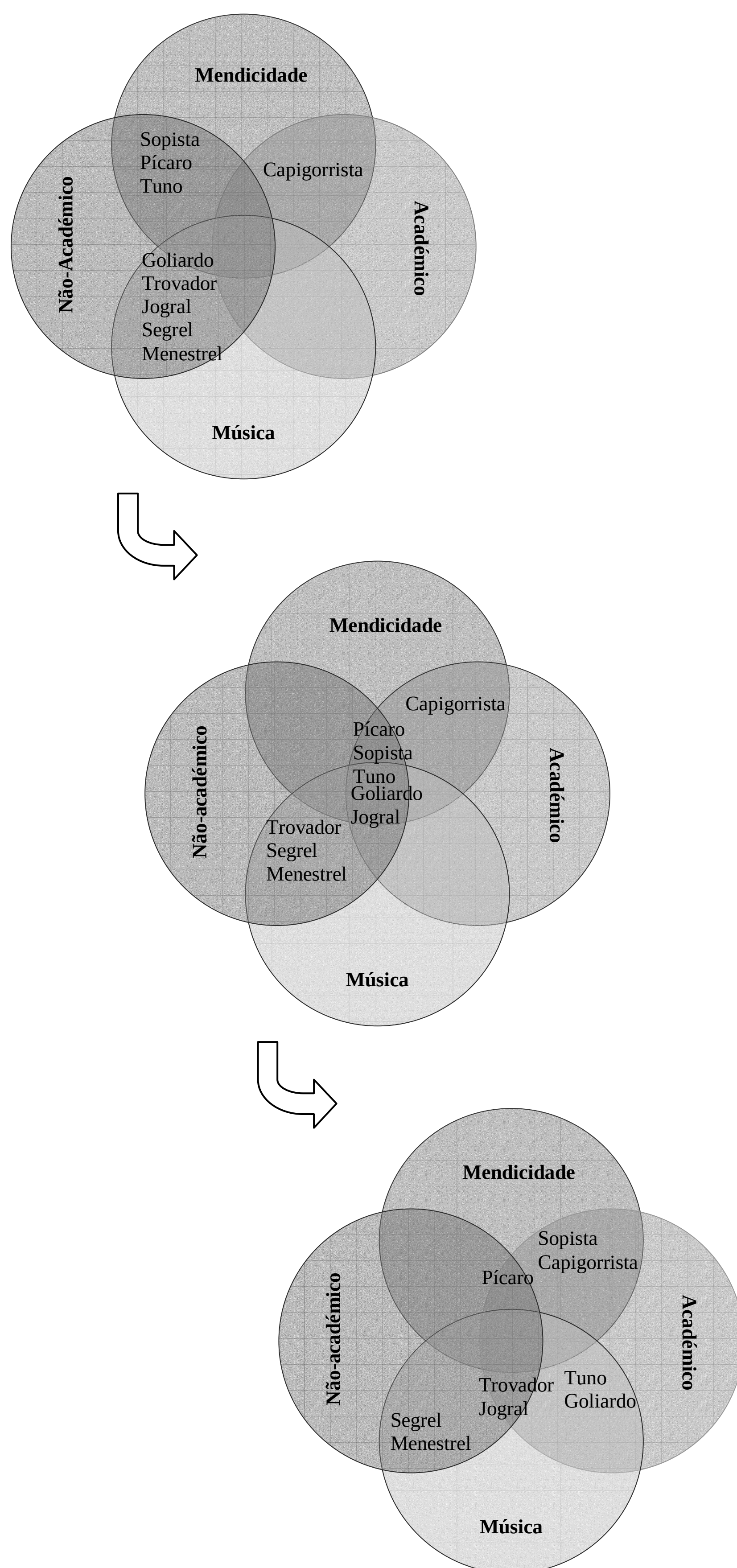


Fig. 1 - Evolução semântica de «trovador», «jogral», «segrel», «menestrel», «goliardo», «sopista» e «tuno»

Picaresca Portuguesa

A mais antiga fonte documental oriunda do meio académico e respeitante à forma de vida dos estudantes é uma colectânea de textos publicados por estudantes de Coimbra, entre 1746 e 1790, e que dá pelo nome genérico de *Palito Métrico*. Nela se encontra vividamente retratada em primeiríssima-mão a vida da classe estudantil: as investidas aos caloiros, as artimanhas engendradas pelos mais velhos (e velhacos) para viverem à custa dos outros, os expedientes para suprir a falta de mesadas, os costumes, as modas, a exploração comercial e os logros infligidos aos estudantes pelos habitantes da cidade, a fome, o frio...

Todos os textos pretendem fornecer utilíssimos conselhos aos novatos para que não caiam nos logros dos veteranos, chegando os seus autores ao descaramento de afirmar que um dos logros é justamente a publicação de livros que previnem contra os logros!...

Nela surgem, ainda, as palavras «*tunanti*» e «*tunantem*», no sentido de «vagabundo» ou «trapaceiro», sem qualquer ligação à música, tal como sucedia em Espanha.

Ao folhearmos as deliciosas páginas deste «*Apontoado de versos macarrónicos latino-portugueses, que alguns poetas de bom humor destilaram do alambique da cachimónia para desterro da melancolia*», vamos compondo um retrato da vida académica não muito diferente daquele que os congéneres espanhóis foram deixando. São as mesmas partidas feitas aos novatos, são os mesmos expedientes de sobrevivência, os mesmos conflitos com as autoridades.

Na «Instrução breve e proveitosos ditames que deu um tratante de Lisboa a seu filho, querendo-o mandar para Coimbra no ano de Novato», diz o Pai ao Filho:

> *E, na verdade vos confesso, que reconhecendo a inclinação do vosso génio sempre dado à boa vida e descanso, folgazão e chocarreiro, amigo de bons bocados, sempre entendi que se escapásseis de Pagem de Fidalgo pobre, viríeis a ser moço de Cego ou de Frade*[46] *(…) Determinastes, enfim, de que queríeis continuar na Universidade de Coimbra a vida escolástica, que já nesta Corte tínheis principiado com notáveis progressos e adiantamentos no jogo da péla e da cotovia.*[47]

Boa vida, descanso, folgazão, chocarreiro, amigo de bons bocados, grande jogador de péla e cotovia: belas recomendações e predicados para se ser estudante... E continua:

> *(…) como bem sabeis, não sou rico; antes, para passar até agora sem experimentar nesta Corte os rigores da fome, me tenho valido de minhas ardilosas habilidades (…) Não procurei tampouco mercar-vos*[48]*a Instituta*[49] *e os Expositores modernos para o estudo, nem livros curiosos para a notícia e desenfado; porque tudo isto julguei supérfluo, (…) porque as largas experiências, que tenho de Coimbra, do tempo que lá assisti (…) me ensinam outro caminho mais acertado. Merquei-vos, pois, em lugar da Instituta e dos Expositores, uma flauta, rabeca e machinho*[50]*; pelos livros curiosos, uns dados e baralhinhos de cartas; porque, suposto o vosso génio, esses serão lá todos os vossos estudos e curiosidades.*[51]

Temos, então, completo o retrato-tipo do estudante – ou, para sermos mais exactos, o *daquele que foi para Coimbra matricular-se na Universidade*... Música e jogo o hão-de levar até ao fim. Parece que estamos lendo *A Vida do Pícaro Guzmán de Alfarache*, quando fala de dois dos seus amos (estudantes) que

---

[46] Alusão aos diversos ofícios exercidos pela personagem Lázaro, protagonista de ***Lazarillo de Tormes***, prova de que a obra era perfeitamente conhecida tanto do autor como dos leitores. Assim, o Pai confessa ter sido um pícaro.

[47] MADAHIL (ed.) – **Palito Métrico**, 1942, p. 163.

[48] Comprar.

[49] Código Civil.

[50] Rabeca: violino; machinho: cavaquinho.

[51] MADAHIL (ed.), *ibid.*, p. 164.

(…) não queriam ver livro, nem atender àquilo por que tinham vindo para a Universidade; nunca as guitarras lhes caíam das mãos, davam muito entretenimento, cantavam muito bons sonetilhos e tinham-nos sempre novos, e sabiam fazê-los muito bem e passar o instrumento (…)

E para que quereria, então, o filho os instrumentos? Além de arrecadar uns cobres dando aulas de música a novatos e incautos,

À noite visitareis de capote outra estação (…) e se eles estiverem nos quartos, gritar-lhes com império: Ó gente, vamos cá para fora, basta de estudo. *Perguntareis então de passagem:* Vocês já cearam? Se não, vão a isso, que eu logo venho com a rabeca para irmos a um concerto fora da porta. *Vendo eles isto, são mãos perdidas a rogar-vos que ceeis lá.*[52]

Também por cá havia – e por que não haveria? – o gosto pelas serenatas; porém, não por necessidade de angariar a esmola, mas por pura diversão.

O pai passa a enumerar a roupa que o filho há-de envergar *para ter feição* e termina:

(…) relógio de algibeira, a bolsa vazia; e com estes excelentes aprestos vos armei estudante de Coimbra, Tratante fidalgo.[53]

Seguem-se conselhos sobre o comportamento a adoptar, dizendo-lhe que há-de ser como o de um mítico animal chamado «Belócio»,

(…) o qual não tem aposento próprio, nem trabalha em buscar presa alguma para seu alimento; mas correndo alternadamente as covas dos outros animais, se deita nas camas que eles têm feito para seu repouso (…) É o Belócio o maior tratante do campo e vós sereis o maior Belócio da Universidade. (…) Nem cuideis que é o meu intento dizer-vos que andeis em trajes de Coruja fazendo carinhas de esfomeados, frequentando as lojas dos Senhores Lentes, ou as portarias dos Frades, feito milhafre de caldo frio, ou gavião dos motreques da broa: porque este modo de vida é para aqueles que não consentem ociosidade nem recusam trabalhos pelo amor das letras, mas está hoje o mundo de sorte que estes são os desprezados, e os ociosos os aplaudidos (…)[54]

Já era assim naquela época?...

Mas indo ao nosso propósito, nestes parágrafos vemos retratados o estudante pícaro, tratante, embusteiro, desenrascado, por um lado, e, por outro, o *sopista gorrón*, «milhafre de caldo frio» da porta dos frades, e que se sujeita a todos os sacrifícios por amor ao estudo.

Num outro texto da autoria de um tal António Castanha Neto Rua, um suposto recém-licenciado por Coimbra encontra-se de visita ao pároco de uma remota aldeia. Sabendo que um sobrinho do bom velho padre pretende frequentar a Universidade, oferece-se o bacharel para aconselhar o mancebo sobre como poupar dinheiro, evitando despesas desnecessárias e *burlas de amas, lavadeiras, criados e veteranos* – queixas comuns aos dois lados da fronteira.

Explica o autor de «O Sábio em Mês e Meio / Obra que, da experiência de seis anos de Coimbra, destilou um Estudante de Leis. / Oferecida a todos aqueles que se destinam à vida escolástica na mesma Universidade»:

(…) uma vez que vossa Mercê se encontre com algum pingão de capa a rastos, vulgarmente chamado Sopista, mas que se aplica e cuida mais de arranjar as suas ideias do que os seus cabelos (…)[55]

Também por cá se encontrava a mesma figura do jovem mal vestido que não pode dar-se ao luxo de se entregar a uma vida ociosa, pois não dispõe de rendimentos, aplicando-se nos estudos porque disso depende a melhoria das suas condições de vida. São os únicos estudantes com que,

[52] MADAHIL (ed.), *ibid.*, p. 175.
[53] *Id.*, *loc. cit.* Sublinhado nosso.
[54] *Id., ibid.*, p. 169.
[55] MADAHIL (ed.)., p. 360.

segundo o Bacharel, o jovem não deve entrar em disputas intelectuais, já que a sua impostura intelectual seria certamente desmascarada.

Há, porém, alguns matizes: o estudante de Coimbra não pede esmola nas ruas nem vagueia durante as férias de Verão, entre anos lectivos, como acontece no país vizinho. Não há, por isso, em rigor, entre nós, aqueles que se dedicavam a *correr la tuna*.

Egas Moniz refere que

> *[É] facto averiguado que os estudantes do princípio do século XVI eram denominados capigorros. A gente mal-humorada da cidade e arredores chamava-lhes capigorrões, talvez por menos simpatia devida à sua conduta nem sempre exemplar. A moda irrompeu no século XVII vestindo-os à fidalga: chapéu de feltro com plumas, gibão de veludo, colarinho gomado a Velásquez e a capa traçada, deixando aflorar, à esquerda, os copos da espada. Mas o estilo não se generalizou. Era caro para a bolsa de escolares (...)*[56]

Capigorro e *sopista* não eram, pois, termos desconhecidos em Portugal, muito embora tenham tido, ao que tudo indica, uma vigência muito curta e significados diferentes – pelo menos no caso de «capigorro».

Não temos grandes dúvidas de que os termos «sopista» e «capigorr[ã]o» foram importados de Salamanca, dada a importância e o prestígio de que a instituição sempre gozou a nível europeu e ao elevado número de portugueses que frequentavam os estudos na *Salmantina*[57]. A miséria e a necessidade, essas, foram sempre comuns aos dois povos peninsulares, não sendo de estranhar, por isso, que se recorra a expedientes semelhantes de um e do outro lado da fronteira.

Como se tem visto, há um largo contingente de jovens mais propensos ao folguedo e à irreverência do que ao estudo e à aplicação – outro *topos*, diríamos que *universal*, da juventude académica de todos os tempos e lugares. Dos antigos goliardos do Velho Continente às *fraternities* e residências universitárias do Novo Mundo, há um espírito que une gerações e gerações de estudantes e que encontra a sua mais feliz expressão no sempre actual *Gaudeamus*:

Gaudeamus igitur	*Por isso, alegremo-nos*
juvenes dum sumus	*enquanto somos jovens*
post jucundam juventutem	*depois da alegre juventude*
post molestam senectutem	*depois da incómoda velhice*
nos habebit humus.	*a terra há-de possuir-nos.*

[56] MONIZ, A. – Coimbra, Nobre Cidade. In **A Medicina Contemporânea**.

[57] Está ainda por fazer o estudo da influência da «praxe» de Salamanca sobre a de Coimbra. E vice-versa.



Estudantes à porta de um convento. Ilustração de um manuscrito do séc. XVII.
O frade tenta conter a ânsia dos estudantes



Variante da ilustração anterior (séc. XVIII) , com a legenda:
– Padre Frei Zoquete, depressa, que estamos com uma fome veterana e estudantil.
– Esperem, se não dou-lhes com a colher.
Os estudantes usam o chapéu *gacho*, que não era exclusivo da classe estudantil. Por determinação real, que proibia que os homens andassem embuçados, as abas do chapéu foram levantadas, dando origem ao bicórnio.
Para manter as abas em posição, os mais ricos usavam alfinetes de ouro, ou prata.
Os estudantes pobres prendiam-nas com a colher que usavam para comer o caldo.



Estudantes (séc. XVIII) com *loba* ou *sotana* e *manteo*. Na cabeça ostentam o chapéu *gacho*.



Manteísta, 1777
Juan de la Cruz Cano y Olmedilla



Colegial do Colégio dos Irlandeses de Salamanca, 1809, trajando *loba* e *manteo*. Na mão direita, o *bonete*. A *beca,* peça identificativa do estudante *colegial*, tem um aspecto muito diferente do que se observa hoje nas tunas.



Colegial – Pormenor do quadro *O Ciúme*
O traje escolar não apresenta qualquer semelhança com o actual traje de tuna

Origem da Palavra «Tuna»

Todos já sentimos, em maior ou menor grau, curiosidade sobre a origem etimológica do nosso nome, como se desse conhecimento dependesse, de alguma forma, a definição da nossa própria identidade.

Seríamos diferentes, se o nosso nome fosse outro? A ideia que os outros formam de nós, a rede de relações que estabelecem connosco, depende do conhecimento do significado da palavra da qual o nosso nome deriva?

Se, como parece ser, a resposta é negativa, por que razão, então, tanta controvérsia em volta da origem do termo «tuna»?

À natural curiosidade junta-se a necessidade que certos sectores têm manifestado, de forma cada vez mais insistente, de se estabelecer uma definição consensual de «tuna». À falta desta, assiste-se a uma corrida desenfreada às explicações mais ou menos delirantes da origem do termo, numa tentativa de legitimação de práticas, posturas grupais e tra(d)ições também elas mais ou menos fantasiosas.

Nesta «caça aos gambozinos», cai-se frequentemente num erro crasso: o de se julgar que sempre houve tunas mais ou menos parecidas com aquilo que hoje conhecemos. Este ponto de partida leva a que se queira forçosamente arranjar uma explicação que esteja ligada às ideias de «música» e «vagabundagem». De uma certa forma, a leitura que se faz das fontes do passado fica, à partida, condicionada e distorcida. Regra geral, e como se verá, os investigadores lêem apenas o que querem ou o que lhes interessa, não o que se encontra efectivamente nas fontes documentais, levando os limites da interpretação para além do aceitável: trunca-se, deturpa-se, ignora-se, poda-se os textos até se pôr macieiras a dar bananas.

Logo à partida temos o facto de o termo «tuna» pertencer à esfera do calão. Como é sabido, o calão corresponde a um «código dentro do código». Trata-se, se assim quisermos, de uma linguagem secreta, desenvolvida no seio da marginalidade e que se quer longe do domínio público, acessível apenas aos «eleitos» ou «iniciados», pois só assim conserva a sua eficácia. Se é verdade que quem utiliza o calão como código preferencial de comunicação se coloca fora da lei civil, é igualmente certo que o calão resiste e escapa às leis da gramática e do «bom-tom», evoluindo, metamorfoseando-se a bel-prazer de uma comunidade que o recria e reinventa por instinto de defesa.

Por outro lado, o mundo da marginalidade não primava pela alfabetização, pelo que ao longo de séculos não há registos escritos: quem usava o calão, não tinha interesse em escrever (e muito menos em escrevê-lo); quem tinha interesse em escrever, não usava calão. Assim, este registo de língua foi proscrito dos meios artísticos e científicos «oficiais» até há relativamente pouco tempo. Mesmo assim, e apesar do aparecimento de dicionários específicos, importa não esquecer que tais tentativas de sistematização perderam a validade no preciso momento em que foram publicadas, dado que os termos não tardaram a ser substituídos, reiniciando-se o ciclo de secretismo...

Por fim, quem se «mete pelos atalhos» da filologia, «mete-se em trabalhos» de ortografia. Desnecessário será lembrar que a escrita das palavras se foi alterando, de forma mais ou menos feliz e necessária, ao longo do tempo, havendo, naturalmente, períodos de sobreposição de normas ortográficas durante os quais a(s) grafia(s) «antiga(s)» conviveu(ram) com as «novas modas» – para já não falar na possibilidade de os escritores darem um ou outro erro de ortografia, chegando a haver casos em que os autores (ou quem lhes «passou a limpo» os escritos) utilizaram dupla e tripla grafia da mesma palavra na mesma obra.[1]

Nem sempre há, por isso, um percurso linear que se possa seguir com toda a tranquilidade, e a ortografia nem sempre é um critério fiável: não será demais recordar que nos movemos num mundo «à margem», onde os indivíduos e as palavras (quase) nunca são aquilo que parecem. Além disso, aqueles que transpuseram para a escrita vocábulos que nasceram, se desenvolveram e foram sendo transmitidos exclusivamente por via oral, fizeram-no de um ponto de vista «exterior» à realidade que procuravam fixar, reproduzindo-os, por sua vez, à imagem e semelhança das normas que conheciam, não as do meio em que essas palavras foram geradas.

Tanto quanto temos conhecimento, o estabelecimento definitivo e com bases filológicas inquestionáveis da origem do termo «*tuna*» é uma miragem, o que não constituiu obstáculo ao surgimento de diferentes teorias, com diversos graus de plausibilidade.

Todas as tentativas de explicação da origem do vocábulo partem do princípio de que família vocabular de «Tuna» tem raiz num substantivo. No entanto, e até onde as fontes documentais a que pudemos ter acesso nos permitem ver, tudo aponta para que a palavra primitiva seja um verbo: «*tunante*»[2] (*Estebanillo González* – 1646), «*tunar*» (*Entremés del Escolar y el Soldado* – 1672) e «*he tunado*» (*villancico* «Yo soy un estudiante» – 1688) são as primeiras formas a surgir na literatura. Seria necessário esperar quase um quarto de século para que a palavra constasse pela primeira vez (1713) num dicionário – e um dicionário português.

SE não há efectivamente nenhuma ocorrência anterior a estas (ou delas contemporânea), então todas as teorias que têm surgido em torno deste problema caem pela base. Até ao momento, Emilio de la Cruz foi o único estudioso a propor a origem num verbo – «*tonare*»; infelizmente, nenhuma acepção deste verbo latino autoriza a filiação etimológica.

Recordemos que há milhares (milhões?) de documentos em bibliotecas, arquivos, cartórios, tribunais e toda a gama de repartições públicas, para além de acervos particulares, à espera de digitalização, o que facilitaria sobremaneira a pesquisa.

---

[1] Note-se, por exemplo, que ainda hoje há duplas grafias, tanto em nomes próprios (Luís/Luiz, Queirós/Queiroz) como em nomes comuns (tesoura/tesoira, louça/loiça, cobarde/covarde, bêbedo/bêbado) e que correspondem a variantes diacrónicas, pragmáticas ou dialectais. Aliás, o famigerado acordo ortográfico que deverá entrar em vigor nas escolas em 2011/2012 prevê existência de grafias duplas: recto/reto; óptimo/ótimo, etc.

[2] Note-se que os adjectivos terminados em «*-ante*», «*-ente*» e «*-inte*» são sempre deverbais (isto é, derivados de verbos), significando «*(aquele) que...*»: assim, «estud*ante*» é «aquele que estuda»; «pretend*ente*» é «aquele que pretende»; «ped*inte*» é «aquele que pede». «Tun*ante*» é «aquele que *tuna*».

Percorramos, pois, as diferentes hipóteses, discutindo, relativamente a cada uma, os prós e os contras e evitando, quanto possível, cair nos barrancos. Naturalmente, inclinamo-nos mais para umas do que para outras. Como é evidente, o leitor terá toda a legitimidade de tirar as suas próprias conclusões.

Do francês arcaico «thune» ou «tune»

Proposta por Joan Corominas e José Antonio Pascual[3], esta é, de longe, e com fortes razões, a hipótese mais comummente aceite por filólogos e dicionaristas.

«*Thune*» era o nome dado a Bicêtre, o tradicional refúgio dos marginais de Paris entre os séculos XIII e XVII. O local passou por várias fases: quinta, convento, castelo, albergue/hospício/asilo e, finalmente (cruel ironia!), prisão[4]: *le tuneçon*, como ainda hoje é referida. Conheceu curtas épocas de ocupação intervaladas de largos períodos de abandono, chegando a ser destruído e reconstruído diversas vezes.

Curiosamente, o nome «*thune*» advém-lhe da sua primitiva função. As primeiras referências documentais à existência de uma propriedade rural no local datam do séc. IX. No séc. XIII, aparece referida em documentos oficiais como «G*range-aux-Queux*» (quinta dos Queux) ou «*Grange-aux-gueux*» (quinta dos bandidos). Ora, em germânico, a língua falada pelos Francos, a palavra para «quinta» é «*tuna*», afrancesada, em fase posterior, para «thune». Assim, os marginais chamaram ao local simplesmente «*la thune*», ou seja «a quinta», passando eles próprios a ser os *thunes* ou *thuneurs*.

Entre 1410 (altura em que o edifício foi incendiado até à raiz por uma milícia popular) e meados do séc. XVII, «*la thune*» ficou inteiramente à mercê dos seus antigos «inquilinos»:

> *Foi por essa altura que nasceram e ganharam crédito as histórias que serviram de suporte à lenda e lançaram um manto lúgubre sobre Bicêtre. A superstição popular considerava que a parte meridional, fora dos muros de Paris, desde o antigo cemitério romano até Gentilly, era o teatro de operações das almas penadas e dos lobisomens. Refúgio de ladrões e rufias, tal era Bicêtre. Mulheres de má vida ofereciam-se aos passantes junto à estrada e atraíam-nos até às ruínas. Os que caíam nas suas malhas saíam completamente despojados dos seus haveres, dando-se por felizes se conseguissem salvar a vida.*
>
> *Com a ajuda da imaginação, contavam-se as histórias mais inverosímeis sobre este lugar maldito. Bicêtre era o local onde, à noite, os condenados vinham dançar a fúnebre dança macabra, onde as almas penadas se passeavam com toda a liberdade, celebravam os sabats profanos e se entregavam a orgias diabólicas. O caminhante atrasado fugia, sem ousar olhar para trás, benzendo-se, crendo ver na noite bruxas a fender os ares montadas em vassouras e pousar, envoltas em fumo, no meio das sombrias encruzilhadas do vale de Bièvre. Por vezes, ouvia-se, vindos do meio das sombras, clamores, choros abafados, gritos dos degolados, soluços dilacerantes.*[5]

Em 1632, o famigerado cardeal Richelieu, menos supersticioso do que os populares, acaba com a brincadeira e manda arrasar o edifício até aos alicerces.

O antigo refúgio dos *Thuneurs*, designado nos documentos oficiais por «Bicêtre», é oferecido, em conjunto com outras infra-estruturas da capital francesa, para a criação e instalação de um hospital-geral de assistência aos pobres e enfermos que pululavam por toda a cidade e que, no seu conjunto, constituíam o *reino da thune*.

---

[3] Corominas (Barcelona, 1905-1997: um dos maiores lexicógrafos do catalão e do castelhano) e Pascual (Salamanca, 1942: catedrático e membro da Real Academia), co-autores do *Diccionario critico etimológico castellano y hispánico*.

[4] Não cabe no âmbito do presente estudo a história das diferentes fases do complexo. Para uma informação completa, v. BRU – **Histoire de Bicêtre.**

[5] BRU, *op. cit.*, p. 9. Tradução nossa.

«*La t(h)une*» passou a designar, então, já não a antiga quinta dos arredores de Paris, mas um edifício plenamente integrado na malha urbana da capital e, por extensão, os «fregueses» desta instituição.

Numa fase posterior, passa a designar a própria esmola que ali recebiam. Não sabemos ao certo qual o valor dessa ajuda, mas pensamos não andar longe da verdade se a supusermos equivalente à que era distribuída no albergue da Confraria de Santiago de Compostela de Paris e que, segundo documentos da época, consistia em «um quarto de um pão, um quarto de um soldo e um terço de uma pinta de vinho».

A expressão «*la t(h)une*» designava ainda o submundo francês, em especial o parisiense, magistralmente reconstituído nas páginas imortais de *Nôtre Dame de Paris*, de Victor Hugo. O chefe dos *thuneurs* de Paris intitulava-se *Grand Coësre* (corruptela de «César»[6]) ou *Roy des Thunes*.

Os *thuneurs* (ou *truands*, como também eram conhecidos) concentravam-se num conjunto circunscrito de ruas e praças da capital francesa – os *cours des miracles* (pátios dos milagres) – onde o *Roy* exercia soberania absoluta e onde nenhuma autoridade se atrevia a entrar. Chamavam-se «dos milagres» porque à noite, ao regressarem aos respectivos antros, os falsos coxos, cegos, paralíticos, leprosos, se curavam «por milagre» das enfermidades de que «sofriam» durante o dia...

Contudo, o «*royaume de la thune*» estendia os seus tentáculos a todo o país. Num estudo sobre a população de Toulouse no séc. XVIII, Faucher assinala a existência de aldeias de mendigos profissionais nos arredores da cidade de l'Ariège, na região dos Pirenéus (a escassos quilómetros da fronteira espanhola), situação que, segundo Febvre, era já conhecida na região do Franche-Comté:

> *os* thuneurs *(entenda-se, os súbditos do* Roi de Thunes*) de Bresilley eram célebres pela arte de simularem chagas horríveis. Velhas receitas que já na Idade Média haviam dado frutos.*[7]

Mas não havia só falsos enfermos: era uma caterva de ladrões, falsários, vigaristas, leitores de sina, músicos ambulantes, carteiristas: enfim, mestres em todos os «ramos» da mendicidade e da marginalidade, reflectindo-se numa miríade de designações diferentes: *narquois*, *piètres*, *courtauds de boutanche*, *orphelins*, *coquillards*...[8] Também neste aspecto (a simulação) existem fortes semelhanças entre o *modus operandi* dos *t(h)une(ur)s* e o dos *tunos*, *sopistas* e *pícaros*, como vimos no capítulo dedicado às formas de sobrevivência estudantil.

«*Thune*», «*Thunard*» ou «*Thunette*» eram as designações em calão para a moeda de 5 francos, significação que manteve desde o séc. XIX até aos nossos dias. Actualmente, significa, ainda em calão, «moeda» ou «moedas» – ou, num sentido mais lato, «massa».

Em francês, existem, além destes vocábulos, os verbos «*tuner*» ou «*thuner*» (mendigar). O nome «*tune*» surge também com o significado de «cadeia, choça», quando Bicêtre foi transformada em prisão. «*T(h)uneur*» (fem. «*t(h)uneuse*») significam «mendigo(a)». «*Chevaliers de la thune*» era expressão corrente no séc. XIX para designar, de forma simpática, os mendigos.

---

[6] Existiu realmente um mágico charlatão, de seu nome César, por alcunha «Perditor», que afirmava possuir poderes sobrenaturais – fazer aparecer o demónio, controlar o clima, preparar poções e filtros para todos os fins (amorosos, sobretudo). Estabelecido em Bicêtre, ganhou rios de dinheiro à custa da crendice popular – a fazer lembrar certos «professores» e «madames» que apregoam os seus «poderes» em classificados de jornais e panfletos colocados nos pára-brisas dos automóveis. Morreu em 1613; segundo a lenda, foi estrangulado na cama pelo próprio mafarrico! A «receita», como se vê, já vem de longe... e continua a fazer sucesso.

[7] FEBVRE – **Annales**. p. 431. (Tradução e sublinhado nossos)

[8] Por ordem: falsos soldados que simulavam mutilações sofridas ao serviço do rei; falsos estropiados; aqueles que só tinham autorização para mendigar durante o Inverno; rapazinhos esfarrapados que simulavam tremer de frio, mesmo no pino do Verão; falsos peregrinos de Santiago de Compostela, que ostentavam a característica vieira. Atente-se no alto grau de especialização.

O esquema seguinte apresenta a evolução do significado de «thune»:

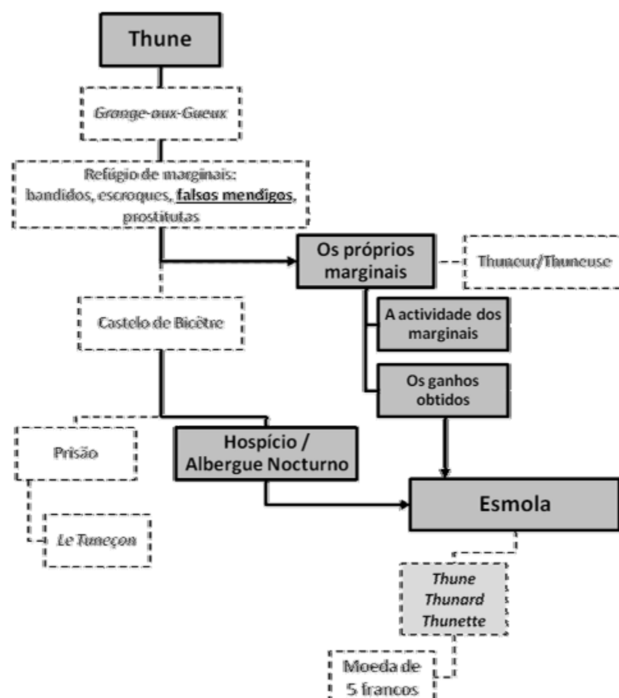


Fig. 2 - Evolução do significado de «Thune»

Como se vê, existe uma forte ligação entre os diversos significados de «*t(h)une*» e o meio em que, em Espanha, surge a expressão «*correr la tuna*» (por um lado) e o modo de vida dos *tunos*[9] (por outro).

Também do ponto de vista fonético são mais do que evidentes as semelhanças entre «*t(h)une*» e «*tuna*», pelo que a naturalização em castelhano se teria dado de forma quase directa.[10]

Quando e como se teria dado esta passagem? É provável que os *thuneurs* – de Toulouse ou de qualquer outra localidade fronteiriça – começassem a tentar também a sua sorte em Espanha, indo à procura de novos «mercados» ou muito simplesmente para fugirem às autoridades[11], movimentando-se indiferentemente entre os dois lados dos Pirenéus.

Por outro lado, as peregrinações a Santiago de Compostela, que se tornaram frequentes a partir do séc. IX, faziam com que todos os anos milhares de pessoas cruzassem a fronteira entre os dois países. O sul de França era ponto de passagem obrigatório dos peregrinos de toda a Europa, que teriam de contornar a cordilheira pirenaica ou pelo lado da Catalunha ou do País Basco. Não seria, pois, de estranhar que os caminhos de Santiago estivessem infestados destes especialistas em despertar a piedade alheia – e muito mais a daqueles que, no cumprimento de um dever religioso, iam, cheios de devoção (e talvez remorsos), expiar os seus pecados. Também não é preciso um grande esforço de imaginação para se supor que facilmente encontrariam um prato de sopa e um telheiro onde encostar a cabeça por uma noite, junto dos inúmeros albergues e mosteiros que

[9] Cf. capítulo sobre formas musicais estudantis em Espanha.

[10] Poderíamos dar em abono desta hipótese outros exemplos de importação de palavras, mas baste o caso de «mesón», que não é o aumentativo de «mesa», ao contrário do que vulgarmente se pensa, mas uma naturalização do francês «maison» (casa).

[11] Note-se que, tanto em França como na Espanha, a mendicidade chegou a ser proibida sob pena de morte.

bordejavam as rotas da peregrinação e cumpriam a obra de misericórdia de dar pousada aos peregrinos... verdadeiros ou falsos. Além disso, esta era a desculpa ideal para a mendicidade, uma vez que os peregrinos estavam proibidos de trabalhar durante a peregrinação – razão pela qual os restantes cristãos tinham a obrigação moral de os apoiar de todas as formas.

Uma terceira possibilidade, em concomitância com as duas anteriores, prende-se com a chegada dos ciganos à Europa no primeiro quartel do séc. XV. O chefe dos ciganos franceses era apelidado de «Duque do Baixo Egipto»[12]. A verdade é que se apresentaram às autoridades francesas como sendo um povo cristão que teria de vaguear de terra em terra durante sete anos como penitência (imposta pelo Papa) por terem praticado o islamismo, ao qual – diziam – haviam sido forçados a aderir. Traziam cartas de protecção e recomendação dos reis da Hungria e príncipes da Boémia, razão pela qual também foram chamados «boémios» – palavra que fez caminho no meio estudantil (e não só) até aos nossos dias...

De França, onde o encontro e o convívio com os *thunes* produziu um profícuo intercâmbio de «saberes» e «experiências», espalharam-se pelo resto da Europa, com particular incidência no sul de Espanha, onde se sedentarizaram.

No caso de Portugal, não deixa de ser curioso que em caló[13] a palavra «*tunia*» signifique «caverna» (covil, antro) e que muitas das palavras importadas para aquela língua a partir do português façam a terminação em «-uncho»: a título de exemplo, «*cabruncha*» (cabra), «*Abriluncho*» (Abril), «*faduncho*» (fado); os *thuneurs* franceses, segundo Victor Hugo, faziam a terminação das palavras em «-anche»: «*Croyanches (crois) tu?*» (Achas?), «*Il boyanche (boît)*» (ele bebe), «*boutanche*» (boutique), etc. Coincidência?

Esta hipótese (derivação de *thune*) tem sido combatida por alguns sectores que preferem uma explicação mais «caseira» para a origem de um termo que alude a um fenómeno cultural tão característico da *hidalga España*.

Do latim «tonare»

Avançada por Emilio de la Cruz y Aguilar, esta é a hipótese comummente defendida pelos sectores de opinião que atribuem à tuna uma origem puramente musical. Segundo os seus defensores, «tonare» (em latim: *soar*, *produzir som*) ter-se-ia transformado em «tunar», de onde proviriam «tuna», «tunante», «tuno», etc.

No entanto, esta hipótese enferma de dois erros:

parte do princípio de que as tunas seriam, desde a sua origem, agrupamentos de índole exclusivamente, ou principalmente, musical – o que, como se viu, não corresponde à realidade;

«tonare» deriva directamente para o castelhano em «tono», «entono», «entonar»; a perda de timbre vocálico de «*o*» para «*u*» contraria as regras de evolução de latim para castelhano; a verificar-se, seria uma ditongação de «*o*» para «*ue*», como em «tronum/trueno», «somnium/sueño» ou «dominum/dueño», o que só aconteceu em palavras nas quais o «*o*» aberto está na sílaba tónica, o que não é manifestamente o caso de «tonare».

[12] Donde as designações de «gitano» (espanhol), «gitan» (francês) e «gipsy» (inglês). O Baixo Egipto era uma região do sul dos Balcãs. Embora se considerassem oriundos do Baixo Egipto, estudos fisiológicos, genéticos e linguísticos apontam para uma origem indiana, provavelmente do vale do Sind.

[13] Do romani *caló* ou *calón:* calão.

Do latim «thunnus», pelo árabe «a-tun»

Ambos os vocábulos significam «atum». Esta tese, defendida entre nós por Alberto Sardinha, e, em Espanha, por Roberto Martínez e Rafael Asencio (entre outros), tem vindo a ganhar um número crescente de adeptos e defende, em linhas gerais, o seguinte:

> a faina do atum, ou *almadrabas*, que decorria de Maio a Agosto, fazia deslocar vastas camadas da população em direcção às costas do Mediterrâneo em busca de salários generosos, com a vantagem de ninguém fazer grandes perguntas sobre os antecedentes de cada um... «Tunos» seriam, assim, os trabalhadores desta actividade sazonal, constituídos por uma massa heteróclita de indivíduos oriundos das classes populares. No trajecto (por vezes longo) entre as *almadrabas* e a localidade de origem de cada um, os migrantes teriam de arranjar expedientes para sobreviverem – *sopa boba*, esmolas, etc.

Estaria assim explicado, segundo os defensores desta tese, o modo de vida errante dos tunos-estudantes. Com o declínio da faina do atum ao longo do séc. XVII, esta designação ficou confinada ao meio estudantil.

Em reforço (?) desta hipótese é frequentemente citado um famosíssimo parágrafo da obra de Frei Martín Sarmiento *De los atunes y de sus transmigraciones y sobre el modo de aliviar la miseria de los pueblos* (1757) e que é geralmente transcrito em inúmeros textos sobre tunas da seguinte forma:

> *E se por imitação dos atuns se formaram os vocábulos «tuno», «tunante» e «tunar» [a partir] do vocábulo «atun» ou do «thunnus» latino, não se pode negar que os vagabundos e tunantes são uma espécie de atuns de terra sem pátria fixa, sem domicílio constante e conhecido; sem ofício nem benefício público e, talvez, sem religião e sem alma.*[14]

Contudo, e como já vimos, o que o emérito intelectual galego escreveu foi, na realidade, o seguinte:

> *(...) e se por imitação dos atuns **NÃO** se formaram os vocábulos «tuno», «tunante» e «tunar» [a partir] do vocábulo «atun» ou do «thunnus» latino, não se pode negar que (...)*

Há, portanto, uma ***PEQUENA*** diferença...

Ou seja: embora «tuno», etc., **não** se tenha formado a partir de «atun» ou «thunnus», a verdade é que não se pode negar que existem semelhanças entre uns e outros – o que é precisamente o contrário do que defendem os apoiantes desta tese. Como nota Roberto Martínez, trata-se de um paralelo feliz. E acrescentamos nós: não passa disso mesmo.

Este lapso ou descuido[15] (involuntário, certamente) na transcrição do texto de Frei Martín tem alimentado sucessivos equívocos.

Outro texto de que se têm socorrido os proponentes desta hipótese é a continuação ou «segunda parte» apócrifa do *Lazarillo de Tormes*. Aos que invocam este texto como argumento escapou, sem dúvida, o carácter alegórico do mesmo.

Resumindo: decide Lázaro partir para a guerra de Argel. O barco naufraga, o protagonista desce ao fundo do mar e, uma vez ali, é transformado em atum, vive um longo período na república dos atuns[16], tomando parte activa nos negócios e lutas internas e chegando a ser rei dos peixes. É capturado por uns pescadores e retoma a forma humana. Decide partir para Salamanca, onde se

[14] Tradução nossa.

[15] Ressalve-se que em MARTÍNEZ, ASENCIO [*et al.*] o texto aparece transcrito correctamente.

[16] Há quem queira ver nesta referência aos atuns uma referência aos duques de Medina Sidónia, cuja alcunha popular era *«atunes»*.

safa de quatro perguntas que lhe dirige o reitor da universidade[17]. As respostas do herói fazem pasmar a assistência. Vitoriado por toda a Academia, termina o dia em casa de uns estudantes, que o desafiam para um jogo de cartas. Lázaro ganha a partida:

> *Aguentai-vos, pois, com aquele que entre os atuns havia sido senhoria! De Lázaro se acautelarão sempre. E para me despedir deles tive vontade de falar um pouco em língua atunesa, mas não me entenderiam.*

Finalmente sozinho, começa a meditar:

> *Aqui me assaltaram os pensamentos daqueles dobrões que* [me] *desapareceram no mar, e é claro que me entristeci e pensei cá para mim que, se soubesse que me havia de sair tão bem como em Salamanca, teria montado uma escola em Toledo, porque, quanto mais não fosse para aprender a língua atunesa, não havia de faltar quem quisesse estudar.*[18]

Destes extractos e da circunstância de Lázaro ser um *pícaro* que estivera na «república dos atuns», querem muitos ver na referência ao facto de ser mestre na «língua atunesa» uma forma encapotada de dizer que Lázaro era mestre na arte da tuna...

A ser assim, cumpre perguntar: por que razão se teria o continuador do *Lazarillo de Tormes* dado ao trabalho de construir uma alegoria no reino dos atuns quando podia falar abertamente da vida dos tunos em Espanha? Por que razão usa a palavra «pícaro» mas sente necessidade de encapotar a palavra «tuno» sob a designação de *atun*? Seria crime? Haveria uma proibição da Inquisição?

Confessamos, com a máxima sinceridade e humildade, que não conseguimos chegar às mesmas conclusões dos defensores desta tese – que a interpretação da obra, aliás, não autoriza.

Recapitulando, para já:

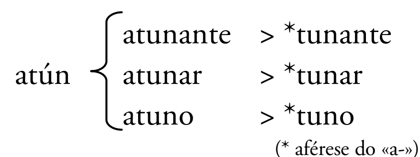


Fig. 3 - Derivação «atún» / «tunante», «tunar», «tuno»

O suporte documental para esta tese assenta num erro de transcrição e em referências muito pouco sólidas (para sermos simpáticos), numa obra de carácter alegórico, a uma suposta *lengua atunesca*.

A autoridade escrita de que vulgarmente se socorrem em apoio desta hipótese é o *Dicionário da Real Academia*, de 1780, que regista as formas «atunante» e «atunar» como sinónimas de «tunante» e «tunar».

No entanto, as fontes bibliográficas mais antigas são:

1646: em *Estebanillo González*, surge a forma «tunante»;
1672: Pedro Calderón de la Barca (que foi, ele próprio, um estudante *gorrón*), no *Entremez del Escolar y el Soldado*, põe o estudante, em dado passo, a dizer:

si de verdad le cuento,
aunque siempre vengo y voy,
no sé donde voy ni vengo,
que es lo que en frase escolar se llama tunar;

não estamos aqui perante um anónimo qualquer: é Pedro Calderón, o «Gil Vicente» de Espanha...

[17] E que lembram as que o Rei faz a Frei João Sem-Cuidados, no célebre conto popular.
[18] Tradução e sublinhados nossos.

1688: no *villancico* «Yo soy un estudiante», é utilizado o verbo «tunar», no sentido já então consagrado (isto é, 100 anos antes do *Diccionario*):

«*ego*, *domine*, he tunado / *desde Paris a Bolonia*»;

1757: Frei Martín Sarmiento, no já citado texto, utiliza *tuno*, *tunante* e *tunar;*
único contemporâneo do *Diccionario*: manuscrito anónimo de finais do séc. XVIII, no qual um suposto bacharel Sotanillas afirma: «*La tuna se define por una vida vagabunda y holgazana…*»

Basta isto para se verificar o seguinte: nenhuma das fontes bibliográficas (e todas elas são anteriores ao *Diccionario*) regista «atuna» ou «atunar» ou «atuno»; no entanto, todos os autores são oriundos do «meio» – devendo, por isso, saber do que estão a falar e o que estão a escrever...

Aliás, a própria cronologia desmente a tese: há já bem mais de um século que se tinha dado a pretensa queda do tal «a-» e só em finais do séc. XVIII é que o dicionário vem registar uma forma supostamente anterior? Os dicionários tendem, justamente, a registar as formas mais recentes das palavras, não as mais antigas.

Finalmente, pretendem os defensores desta hipótese que, na passagem de «atun» para «tuno», se teria dado a aférese do «a-». Ora, o «a-» é o artigo «*al*»[19]. Raríssimos (se os há) serão os exemplos, tanto em português como em castelhano, da queda do artigo «al». Pelo contrário, tudo indica que o mesmo se mantém, mesmo quando a palavra entra em processo derivacional normal:

al-amir al-muminem > *al*mirante > *al*mirantado;
al-maczén > *ar*mazém > *ar*mazenista > *ar*mazenar > *ar*mazenado, etc.

Poderá «tuna» ser uma excepção? É possível...

Outro aspecto que gostaríamos de ver esclarecido é o seguinte:

- tendo *thunnus* derivado para masculino em português (*o* atum), castelhano (*el* atun), francês (*le* thon) e italiano (*il* tonno), como se explica que *tuna* seja de género feminino? Mais estranho quando esta *suposta* derivação *teria ocorrido* já dentro da própria língua – isto é, de castelhano para castelhano (de *atun* para *tuna*), não de árabe (*a-tun*) ou latim (*thunnus*) para castelhano...

Poderemos estar, mais uma vez, perante uma excepção? É possível... Mas não serão já excepções a mais?

De «Tunes» (capital da Tunísia)

a) O Califa de Tunes...

Esta tese defende que teria havido um certo califa de Tunes que, amante da boa vida e libertinagem, passava as noites em farras, tocando e cantando, acompanhado de outros companheiros de má pinta. Como eram oriundos de Tunes, começaram a ser designados por «tunos». Este modo de vida despreocupado teria exercido o seu fascínio sobre estudantes, que começaram a seguir-lhe os passos e o exemplo.

[19] Em árabe, o som / l / do artigo «al» nem sempre se articula. Assim, temos «a-tun» (em vez de «al-tun») ou «a-zait» (em vez de «al-zait»).

Sedutora como é, esta teoria levanta algumas dificuldades: em Tunes nunca houve califa, pela simples razão de nunca ter sido sede de califado... Ou a personagem não era califa, ou não era de Tunes.

Que não fosse califa, mas uma personagem importante de Tunes: admitimos que, conquanto o título honorífico (sultão, *bei*, *wali*, *caid*, *sharif*, emir, etc.) seja indiferente para a validade da proposição, o fundamento histórico fica fortemente abalado. À mistura de realidade e ficção chama-se… lenda. Quem fosse esta personagem e qual o período histórico em que eventualmente passou de Tunes para Espanha e a que propósito teve de abandonar o seu país são perguntas às quais ainda ninguém respondeu.

Outro pormenor apontado em abono desta tese é o facto de a pandeireta, instrumento de origem mourisca, estar intimamente ligada à iconografia das tunas. Mais uma vez se está a tentar chegar a uma explicação pela ordem inversa, ou seja, do presente para o passado, em função do conceito que actualmente temos de «tuna», não daquilo que a palavra significava originalmente.

Na base desta «lenda», pode estar um facto histórico: a chegada dos ciganos à Europa em princípios do séc. XV. Neste caso, esta tese pode corresponder a uma interpretação errada de um fenómeno bem real e de enorme impacto social e cultural na Península. Ter-se-ia confundido o Egipto com a Tunísia? Teria a ignorância popular pensado que Tunes ficava no Egipto? São possibilidades.

Ainda que assim fosse, a verdade é que, muito antes da chegada dos Romani[20] em grandes bandos à Europa, já eram conhecidas formas de mendicidade ambulante associadas à música e já se tocava pandeireta na corte de Afonso X, *o Sábio*, avô de D. Dinis...

A nosso ver, esta hipótese assenta numa interpretação incorrecta da expressão *Roi des Thunes* ou *Roi de la Thune* – tantas vezes <u>erradamente</u> transcrita para castelhano como *Rey de Tunez* – e de aquele ter sido também o título por vezes utilizado pelo chefe da comunidade cigana em França.

Atente-se no seguinte parágrafo de Antonio Liñan y Verdugo (1620):

> *Há outro modo e sorte de gentes, que se chamam <u>capigorras</u>, os quais, com vestes de homens estudiosos e de escolas, se entregam à ociosidade nesta Corte: uns dizem-se astrólogos, fazendo prognósticos das coisas que estão para vir, anunciando acontecimentos, levantando figuras, fazendo-se passar por oráculos, sendo que na verdade nunca na vida abriram um livro nem estudaram uma frase de Astrologia. Outras vezes, dizem-se conhecedores de fisionomia: declaram* [o futuro] *pelas linhas da mão, quando se acham entre gente ignorante e fácil de persuadir, como são as mulheres, às quais, <u>muito à maneira cigana</u>, vendem gato por lebre, impingindo-lhes desde uma mentira até um cento delas.*[21]

Este parágrafo parece indicar que havia falsos estudantes que aprenderam algumas «técnicas» com os ciganos – os tais que hipoteticamente teriam vindo do Egipto ou de Tunes... No entanto, o extracto prova de forma inequívoca que, em 1620, está já bem enraizada na língua espanhola a palavra *gitano* (*muy a lo gitano*) e com um uso bem diferenciado do de *capigorra*, que vemos dedicarem-se a «actividades» mais próprias dos *tunos* (como já tivemos ocasião de explicar).

Seguindo esta teoria, «tuno» seria, então, «aquele que vem de Tunes». Será que alguma vez foi sinónimo de «gitano» («aquele que vem do Egipto»)? Nesse caso, por que seguiu uma das palavras para o meio popular (*tuno*/*tunante*), ficando a outra reservada a um grupo populacional específico estranho à população autóctone (*gitano*)?

---

[20] Isto é, os Ciganos, assim chamados porque (diziam) haviam ido em peregrinação a Roma pedir perdão ao Papa pela prática forçada do islamismo.

[21] LIÑAN – **Guia y Avisos de Forasteros que Vienen a la Corte.** Tradução e sublinhados nossos.

Embora rebuscado, teremos de dar o benefício da dúvida, tendo em conta que o mesmo aconteceu com o par *boémio/cigano*.

b) Paronímia entre «tunes» (o possível plural mourisco de «tun» – «atum») e «Túnez» (pronunciado /tú-ne*ss*/ na Andaluzia) na expressão «ir a la conquista de Túnez».

Modernamente, esta tese foi repescada por José Luis Pensado e refundida com a hipótese da derivação de **«*a-tun*»** já discutida. Segundo este autor, na gíria das *almadrabas*

> *(...) à pesca, ou melhor, ao roubo dos atuns dava-se o nome burlesco de* «la conquista de Túnez». *A variante mourisca* «tun», *no plural* «tunes», *facilitava a associação paronímica com a cidade de Túnez, ou,* [pronunciado] *com o ciciar andaluz, «Tunes». Por conseguinte, àquele que se ocupava nesse pícaro ofício de «ir à conquista de Tunes» dar-se-ia o nome de «tunante». Por isso, não é por acaso que esta seja a forma mais antiga de toda a família.*
>
> *É importante notar que é cronologicamente anterior em castelhano* [a «tunante», no Estebanillo González] *pois já se usa na germanía* [calão] *de princípios do séc. XVI, se bem que fragmentada humoristicamente* [numas Coplas de Rodrigo de Reinosa] *em «tu nante»* [= a tua pessoa], *forma sob a qual foi inventada «su nante»* [= a sua pessoa].
>
> [E porque não há vestígios da utilização de «nante» sem ser naquelas «Coplas», e porque também não há provas, além do contexto, de que «nante» signifique «pessoa»[22], o autor desta tese conclui que] *não é arriscado* [supor] *que na gíria das almadrabas, e a partir da forma mourisca «tun» (atum), nasceu a palavra «tunante» talvez já com o significado de «ladrão de atuns» ou «pícaro das almadrabas», posto que Rodrigo de Reinosa brinca com* [o vocábulo «tunante»], *fragmentando-o e expandindo-o nas suas Coplas.*
>
> *A partir de «tunante», ter-se-ia criado o verbo «tunar» e, a partir deste, «tuna» e «tuno». Estaria assim justificado que «tuna» e «tuno» apareçam tão tardiamente em castelhano, quando seria de esperar o contrário se procedessem do francês «tune», a forma mais antiga no domínio francês. Pela mesma razão, o castelhano «tunar» adianta-se em mais de um século ao francês «tuner».*[23]

São várias as objecções que colocamos a esta tese.

a) logo à partida, o facto de se considerar «tunante» a forma mais antiga da família. O sufixo «-nte», designativo de «agente», é utilizado na derivação deverbal: «estudante» (aquele(a) que estuda < estudar), «concorrente» (aquele (a) que concorre < concorrer), etc., donde «tunante» (aquele(a) que tuna < tunar) deriva de um verbo, nunca o contrário;

b) segunda fragilidade, uma falácia: diz o autor que como só naquelas coplas de Reinosa é que aparece a forma «tu nante» e como não há prova de que «nante» significa «pessoa», então só pode ser um trocadilho com «tunante»; isto equivale a concluir que, tendo-se pedido a uma pulga que saltasse depois de lhe termos arrancado as patas, como ela não saltou, só pode ter ficado surda;

c) diz o autor que «tuno» e «tuna» surgem tardiamente no castelhano porque só apareceram depois do verbo «tunar» (que só surgiu depois de «tunante»), pelo que nunca poderiam derivar do francês «tuner», que é posterior quase um século a «tunar»; não conseguimos perceber bem a lógica: primeiro recusa-se o francês «tuner» <u>por ser posterior</u> a «tunante» e «tunar», depois volta a recusar-se <u>por ser anterior</u> a «tuno» e «tuna»...

---

[22] Esta tese é discutida mais à frente.

[23] Citado por ASENCIO.– **Estudianterías Cordobesas**. Tradução nossa.

O autor baseia-se apenas em dicionários para afirmar que «tuner» só surge no séc. XVII, o que não é manifestamente verdade, uma vez que a palavra é anterior à própria língua francesa. O mesmo faz para dizer que «tuna» é posterior em português ao espanhol, já que só aparece no **Vocabulário Latino Portuguez** de D. raphael Bluteau em 1713.[24]

Finalmente, alega o facto de todos os dicionaristas portugueses e brasileiros indicarem que «tuna» (e respectiva família) tem origem no castelhano. Nem admira que assim seja, pois é verdade. No entanto, não menciona as maiores autoridades filológicas espanholas, que filiam «tuna» justamente no francês.

O critério do dicionário é altamente falível. Quando muito, ajudará a apurar se uma palavra específica já havia entrado no léxico reconhecido em determinado ano. Não significa é que se possa negar a sua existência antes da data em causa.

Corruptela de «estudiantina»

De tão impossível, esta tese praticamente não merece comentários, na medida em que: a) atribui à Tuna uma origem puramente musical, o que foi já sobejamente desmentido e b) defende que um termo perfeitamente em voga no séc. XVII tenha origem num conceito do séc. XIX.

O «Reino da Túnia»

Esta tese, apresentada por Julián de Zugasti em 1877, parte do seguinte pressuposto: o mundo da marginalidade espanhola (*el hampa*) estaria dividido em dois ramos – o da *Germanía* e o da *Tunía*.

Germanía (literalmente, «irmandade», em catalão) é o código utilizado nas prisões pelos criminosos espanhóis a fim de não serem entendidos por estranhos. É o equivalente directo do nosso calão (do romani *caló* ou *calón*), que, em sentido próprio, é o registo que os criminosos usam entre si. Note-se que, em português, «calão» também se emprega no sentido de «preguiçoso, vadio, malandro».

Túnia seria a «irmã mais nova» da *germanía*, dotada de um vocabulário e ritos de iniciação próprios. De acordo com esta tese, *tunos* seriam os «sócios» deste «clube» da marginalidade.

Contudo, as referências documentais são escassas e indirectas – e aparentemente equívocas –, o que não permite, de momento, aceitar esta hipótese como provável.

No entanto, importa referir que, na tradução espanhola de *Nôtre Dame de Paris*, «Roi de la Thune» aparece como «Rey de Tunia». Estaremos perante mais uma variante da tese *Thune* assente num equívoco? Tudo parece apontar nesse sentido.

Do calão espanhol (*germanía*), por aglutinação do determinante possessivo «Tu» (teu/tua) e do nome «Nante» («pessoa», «corpo» ou «tu»)

Apresentada por Chamorro Fernández[25], e César Hernández Alonso e Beatriz Sanz Alonso[26], esta tese parte daquele que é porventura o mais antigo exemplo de utilização da *germanía* na literatura

[24] Se só existissem as palavras que constam dos dicionários, ninguém precisava de pimenta na língua... O dicionário não faz prova da existência de uma palavra; quando muito, da generalização/frequência/aceitabilidade da mesma no léxico de uma língua.

[25] FERNÁNDEZ, Chamorro – **Rodrigo de Reinosa. Poesías de germanía.** Madrid: Visor, 1988, p. 21, *apud* ASENCIO – **Estudianterías Cordobesas.**

[26] HERNÁNDEZ ALONSO, César; SANZ ALONSO, Beatriz – **Diccionario de Germanía.** Madrid: Ed. Gredos, 2002, *apud* ASENCIO, *op. cit.*

espanhola: uma composição de Rodrigo de Reinosa intitulada «*Começa um desafio sob a forma de coplas em que se imita a* germanía *(...)*» na qual aparecem as expressões «*tu nante*» (que os proponentes entendem ser uma decomposição humorística de «*tunante*») e «*su nante*», trocadilho entre os determinantes «*tu*» (teu/tua) e «*su*» (seu/sua), que só a decomposição do vocábulo permitiria. Os versos em causa são os seguintes:

«*Si* su nante *se desgarra*»	[Se a sua pessoa (ele) foge]
(...)	
«*Darte he calçorros de cuero*	[Dar-te-ei sapatos de couro]
Para tu nante *e dinero*	[Para a tua pessoa (=ti), e dinheiro]
Con que gibes borziguís»	[Com que compres uns botins]
(...)	
«*Pues que* tu nante *lo entruja!*»	[Pois que a tua pessoa (=tu) o aldraba!]
(...)	
Vida, pague lo muflido	[Minha rica, pague o que comeu]
Tu nante *de godería*	[à pala a tua pessoa (=tu)][27]
O entruje tu partido	[Ou disfarça o teu ardil,]
Que el borze no aya entendido	[Não se dê o caso de o aguazil ter percebido]
El garlo de germanía.	[O que dissemos em calão]

«Nante» parece ser mais uma partícula enfática, como «mesmo(a)» ou «próprio(a)» (tu mesmo(a)/próprio(a)», do que propriamente um nome com o significado que os estudiosos lhe imputam.

Olhando para a tradução com os significado atribuídos pelos autores, temos dificuldade em compreender como «tu/su nante» deu origem a «*tunante*», em particular se, como os próprios afirmam, «*tu nante*» for uma decomposição de «*tunante*»... Porque uma de duas coisas terá forçosamente de ser:

- «tunante» é anterior a «tu nante»: neste caso, como pode ter origem em «tu nante»? É o mesmo que dizer que o pai descende do filho.
- «tu nante» é anterior a «tunante»: neste caso, para que é necessário decompor o que já está «decomposto» por natureza? Mais: como se pode decompor uma palavra que ainda não existia? Como pode ser «tu nante» a decomposição humorística de uma palavra que está por «nascer»?...

Terminamos como começámos, convidando o leitor a fazer a sua própria reflexão, até porque

> *O léxico de uma língua de civilização como a língua portuguesa é (...) extremamente complexo na sua composição, pois resulta de um trabalho multissecular de elaboração e de selecção, cujos princípios se situam bastante para além da época em que o português se manifesta como instrumento literário nos primeiros documentos escritos [...]. Como sucede com o léxico das demais línguas de cultura, nunca será possível reconstituir todas as fases por ele percorridas e destrinçar a contribuição das muitas gerações que nele colaboraram até se constituir o magno edifício que hoje se nos depara nos grandes dicionários modernos. [...] Entre as formas faladas-populares e as cultas-literárias observa-se uma permuta contínua e fertilizadora, em ambos os sentidos. Ao caudal vocabular do primitivo património afluiu, em ondas sucessivas, uma infinidade de elementos estrangeiros, europeus e extra-europeus,*

[27] Esta passagem pode igualmente significar: «Minha rica, paga com o corpinho o que comeste à pala...».

entrando em linha de conta praticamente todas as línguas com que os Portugueses, no decorrer da sua história, estiveram, directa ou indirectamente, em contacto.[28]

Tudo continua, pois, em aberto.

Conclusões (...?)

Expostas as hipóteses mais comuns, e há-as para todos os gostos, é tempo de fazer um balanço. À falta de provas irrefutáveis, iremos proceder por exclusão de partes.

Duas são imediatamente rejeitadas, por impossíveis:

corruptela de *estudiantina*;
derivação de *tonare*.

Cinco afiguram-se como altamente improváveis, por assentarem, a nosso ver, em equívocos:

- uma que se baseia na existência de um pretenso «*Reino da Túnia*», do qual não há bases documentais;
- outra assenta numa interpretação errada das fontes – a da derivação de *atun* ou *thunnus*;
- a terceira – o *«califa» de Tunes* – nos moldes em que é apresentada, carece de fundamento lógico e histórico credível;
- a quarta – paronímia entre «tunes» (plural de «tun») e «Tunes» (pronúncia andaluza de «Túnez») – inverte a ordem derivacional, apresenta um argumento falacioso e rejeita, por razões contraditórias, uma possível origem;
- relativamente à hipótese da decomposição de «tunante» em «tu nante», não se consegue perceber qual dos termos dá origem a qual e entra em contradição consigo própria.

A que resta, *la t(h)une*, sendo a que reúne o maior consenso entre os linguistas, é a que nos parece ter maior fundamento e a que melhor corresponde – tanto em termos fonéticos como semânticos – àquilo que *la tuna* era antes de ter começado a ser também uma *via enveredada* pelos estudantes – e muito, muito antes de o termo ter passado a designar quase exclusivamente os agrupamentos de índole musical, tal como hoje os conhecemos.

Que dizem os dicionários?

Calcorreados os meandros etimológicos do vocábulo *Tuna*, não podíamos deixar de nos debruçar, rapidamente, sobre a evolução do campo semântico da palavra – isto é, do conjunto de significados que lhe foram sendo atribuídos ao longo da história – recorrendo, para o efeito, a um conjunto de dicionários e enciclopédias.

Citamos apenas as obras mais credenciadas do ponto de vista científico e linguístico. Apresentamos as definições por ordem cronológica, dando conta apenas das edições que expõem, ao longo do tempo, variantes no significado ou novos significados de relevo, possibilitando, deste modo, a compreensão da evolução semântica do vocábulo.

Começamos, assim, pelo mais antigo dicionário a conter o termo, terminando por aquele que é, actualmente, (um)a (das) mais completa(s) obra(s) de referência da área, em Língua Portuguesa: o *Dicionário Houaiss*.

Neste nosso estudo, percebemos também, como já fora referido por José Alberto Sardinha (1985), que a larga maioria dos dicionários e compêndios de história da música ignoraram o termo «Tuna»: os poucos que a ele se referem pouco mais fazem do que repetir o que os demais dicionários já continham. Fica claro, portanto, o *apoucamento* a que foi votada a Tuna – enquanto fenómeno sociológico, forma orquestral e veículo de expressão musical – por parte da

[28] PIEL, J. – **Estudos de Linguística Histórica Galego-Portuguesa**, pp. 55-60. (Sublinhado nosso)

comunidade musical, dos musicólogos e até mesmo de etnólogos, apesar da sua enorme importância no âmbito da tradição oral – circunstância que, até certo ponto, explica a escassez de dados na literatura musical especializada, nomeadamente em Portugal.

As muitas definições que encontrámos nos diversos dicionários e enciclopédias suportam a nossa tese: até ao séc. XIX, o termo «Tuna» (e demais termos conexos) remete apenas para um modo de vida, o tal «*correr la tuna*», e não para grupos musicais estudantis – acepção que só aparece e se formaliza de facto a partir da segunda metade daquele século.

Só já praticamente no séc. XX é que o termo passa a significar também, de forma generalizada, os grupos e actividades musicais estudantis como sinónimo de *estudantina*, acrescentando, ao mesmo tempo, a definição da tipologia desse conceito: o do conjunto de instrumentos de corda. Num dos casos, «Tuna» aparece como remetendo apenas para a esfera da musicalidade, sem qualquer referência à conotação pejorativa de «*trapaça, embuste, vadiagem*» que tem acompanhado a palavra ao longo do tempo.

O facto de a Tuna ser, ainda nos nossos dias, um fenómeno tão pouco estudado explica que os registos encontrados em dicionários e enciclopédias, a começar pelas publicações especializadas, não aprofundem ou ilustrem o conceito de «Tuna» de forma mais detida e incisiva, ficando-se por uma observação mais externa e epidérmica do fenómeno, registando os conceitos e a percepção social de «Tuna» em determinado momento. Que tal tenha acontecido nos dicionários generalistas, é-nos pacífico, dado que estas edições obedecem a critérios de frequência de utilização e de espaço (entre outros), pelo que terão naturalmente de dar precedência a outras palavras de emprego mais comum ou frequente. Estranha-se, contudo, a superficialidade de tratamento que é dada nos dicionários especializados, limitando-se os respectivos autores praticamente a copiar aquilo que consta dos dicionários de uso corrente. Isto, claro, quando a entrada «Tuna» existe.

Assim, constatámos com alguma perplexidade que muitos especialistas, que ao longo dos anos foram assinando várias publicações e estudos sobre o fenómeno, não tenham realizado este exercício simples de levantamento e comparação, que, uma vez feito, contradiz tacitamente (ou não suporta inequivocamente) a tese, tão profusamente repetida e assimilada, de que a Tuna é um grupo musical estudantil multissecular. A própria evolução diacrónica do termo espelha bem a disparidade entre a denominação e qualificação de um modo de vida e o (bem mais recente) significado de âmbito musical.

Nos exemplos que abaixo apresentamos, omitimos, naturalmente, as designações que remetem para outros significados (como «espécie de cacto», por exemplo), os quais não pertencem ao âmbito deste estudo. Também não dos deteremos a considerar variantes ou excepções que têm servido para justificar todos os delírios e desvios, uma vez que esta obra é sobre Tunas Universitárias, não sobre... epifenómenos.

1713 **D. Raphael Bluteau, *Vocabulario Portuguez e Latino*, T. VIII, p. 325:**

> **Andar à tuna.** Andar maganeando. *Vid.* Maganear. *Vid.* Tonante.

1739 **Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, p. 375:**

> **Tuna.** *f. f.* Se llama también la vida holgazana, libre, y vagamunda. Lat. *Vita vaga.*
>
> **Tunar.** v. n. andar vagando en vida holgazana, y libre de Lugar en Lugar. Lat. *Vagam vitam agere.*
>
> **Tunante.** part. act. del verbo tunar. El que tuna, ò anda vagando. Lat. *vagus, vel vagam vitam agens*. ESTEB. cap. 4. *Como hombre mas experimentado, con tono fraternal nos informo en la ceremonia, y puntos de la vida tunante.*

1843 Real Academia Española, *Diccionario Academia Usual*, p.723, 1:

Tunanton. *fam. aum.* de tunante.

Tunar. *n.* Andar vagando en vida holgazana y libre, y de lugar en lugar. *Vagam vitam agere.*

1879 Rafael Bluteau (acresc. António de Moraes Silva), *Diccionário da Lingua Portugueza*, T. II, L-Z, p. 497.

Tuna, f. f. *andar à tuna*. i. e. *vagamundeando, e como o tunante*, Fr. fam.

Tunante, f. m. *o embusteiro, vagamundo que anda vadiando, e comendo o que póde com enganos, e dolos.*

1897 Felipe Pedrell, *Diccionario Técnico de la Música*, Isidro Torres Oriol, Barcelona, (reed. Editorial Maxtor, 2009, p. 481):

Tuna. La vida holgazana, libre y vagamunda.

Tuna (estudiantes de la). Cuadrillas que andaban vagando de lugar en lugar cantando coplas o canciones de la tuna.

Tunar. Andar vagando en vida holgazana y libre, y de lugar en lugar.

1899 Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, p. 991 (reed. 1914, p. 1017, 2):

Tuna (En port. *tuna*) Vida holgazana, libre y vagabunda || ² Estudiantina || ³ V. Estudiante de la tuna || Correr uno la tuna. *Fr. fam.* Tunar.

Tunal. m. Tuna. Ier art., I.^a^ acep.

Tunanta. (De *tunante*, 3.ª acep.). *adj. fam.* Pícara, bribona, taimada Ù.t.c.s.

Tunantada. f. Accíon própria de tunante, 2.ª acep.

Tunante. p. a. de Tunar. Que tuna. Ù.t.c.s. || ² *adj.* Pícaro, bribón, taimado. Ù.t.c.s.

Tunantear. (De *Tunante). n.* Tunear.

Tunantuela. adj. fam. de tunanta. Ù.t.c.s.

Tunantuelo. adj. fam. de tunante 2.ª acep. Ù.t.c.s.

Tunar. (De Tuna) *n.* Andar vagando en vida holgazana y libre, y de lugar en lugar.

1936 Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, p. 1258, 3:

Tunantería. *f.* Calidad de tunante.

1936 – 1960 *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, Editorial Enciclopédia Limitada, Lisboa e Rio de Janeiro, Vol. XXXIII:

TUNA¹, *s. f. Pop*. Ociosidade, vida de vadio. Grupo de estudantes músicos que viajam por diversas terras, dando concertos: orquestra de estudantes: *"A tuna salamantina, há nove meses, teve nas ruas do Porto….acolhimento festivo…"*, Fialho de Almeida, *Vida irónica*, cap. 2, p.70. Grupo musical, com instrumentos de corda.

Loc. Adv. À tuna, à solta, à vontade; na estúrdia, na pândega: *"Quem quer andar à tuna nas comédias e nos balancés deixa-se estar solteira"*, Camilo, *Anos de Prosa*, cap. 11, p. 118; "A fome que anda à tuna / disfarça-se em amor no mundo a cada passo", Castilho, *As Sabichonas*, V, 3, p. 220; "*Num vagar negligente de boémio, sinuoso e à tuna… ele aí vem…"*, Abel Botelho, *O Barão de Lavos*, cap. 12, p. 349. (Do cast. Tuna de túnia).

TUNA², *s. m.* Vadio, vagabundo: "…elevaram a tão delicados postos de confiança um tuna de tal calibre", Rui Barbosa, in *Páginas Escolhidas* por João Ribeiro, p. 353.

TUNA³, *adj. Bras.* Designativo de cavalgadura de má índole.

TUNADOR, *adj.* e *s.m.* O mesmo que tunante.

TUNANTADA, *s. f.* Vida de tunante; vadiagem: *"- Pois por vezes me mandavam fazer alguma coisa. – Pois foi esse um grande mal, porque gastavas o tempo a imaginar tunantadas"*, Alberto Pimentel, *Açucenas de Ouro*, cap. 7, p. 135.

TUNANTAGEM, *s. f.* Malta de tunantes. Hábito modo de tunante.

TUNANTÃO, *s. m.* Forma aumentativa de tunante. Aquele que anda à tuna, vadio, vagabundo: *"No largo, meia dúzia de rapazes jogam o eixo ribaldeixo…distraindo-se duns galegos tunantões que, pelo aspecto, não são para cócegas"*, Aquilino Ribeiro, *Lápides Partidas*, cap. 10, p. 294 (De tunante e *suf.* ão).

TUNANTARIA, *s. f.* Qualidade ou acto de tunante: *"Sem faltar às obrigações escolares, deu-se à tunantaria dos estudantes mal-comportados"*, Camilo, *O Olho de Vidro*, p. 61. Os tunantes, o mesmo que tunantagem.

TUNANTE, *adj.* e *s. 2 gén.* Vadio, ocioso; que anda à tuna: *"Andaríamos todos, os da minha ronda e eu,…como tunantes de Goya… rebuçados em longas capas negras, que nos cobririam a cara…"*, Ramalho Ortigão, *Últimas Farpas*, cap. 11, p. 188; "Um bêbado tunante, / Pálido, e escalavrado", Guerra Junqueiro, *A Morte de Dom João*, III, 3, p. 165; *"Numa tasca beberricámos, pois seria imperdoável que tunantes não prestassem seu preito a Baco*", Aquilino Ribeiro, *Uma luz ao Longe*, cap. 9, p. 180.

Maroto, trampolineiro; "Aquele ladrão merecia um milhão de facadas! É como lhe digo. E morreu de um estouro, o tunante!", Arnaldo Gama, *O Sargento-Mor de Vilar*, II, cap. 17, p. 368; "Algum tunante, algum ladrão que passou…", Henrique Lopes de Mendonça, *Sangue Português*, p. 194. Estudante que faz parte da tuna; o mesmo que tuno. (De tunar).

TUNANTEAR, *v. i.* O mesmo que tunar.

TUNAR, *v. i.* Andar á tuna; vadiar: "Os pobres… não entesouram livros: compram baralhos, bebem, tunam e fumam na boémia, que é barata…", Rui Barbosa, *Esfola da Calúnia*, p. 49. (De tuna e *suf.* ar).

1946 **Artur Bivar, *Dicionário Geral e Analógico da Língua Portuguesa*, Biblioteca Nacional, Vol. III, p. 1263:**

Tuna: Ociosidade, vida desregrada, de vadio, de vagabundo. Malta. Grupo musical organizado principalmente por estudantes.

Tunante: Estudante que faz parte da Tuna.

1970 **Real Academia Española, *Diccionário de Auctoridades*, p. 1306, 3 (reed. 1992, p. 1445, 2):**

Tuna². (De tunar) *f.* Vida holgazana, libre y vagabunda|| **2.** Grupo de estudiantes que forman un conjunto musical. || **3.** V. Estudiante de la tuna || Correr uno la tuna. *Fr. fam.* Tunar.

Tunanta. (De *tunante*, *pícaro, bribón*). *adj. fam.* Pícara, bribona, taimada Ù.t.c.s.

Tunantada. *f.* Accíon própria de tunante, bribonada.

Tunante. *p. a.* de Tunar. Que tuna. Ù.t.c.s. || ² *adj.* Pícaro, bribón, taimado. Ù.t.c.s.

Tunantear. (De *Tunante). Intr.* Hacer vida de tunante.

Tunantería. *f.* Calidad de tunante. || **2.** Accíon própria de tunantes

Tunantuela. *adj. fam.* de tunanta. Ù.t.c.s.

Tunantuelo. *adj. fam.* de tunante 2ª acep. Ù.t.c.s.

Tunar. (De Tuna) *n.* Andar vagando en vida holgazana y libre, y de lugar en lugar.

Tunarra. *Adj. fam.* Pícaro, Tuno, Tunante.

1975 **María Moliner, *Diccionario de uso de español*, H-Z, Editorial Gredo, Madrid, p. 1407:**

Tunante: *En aragón*: prostituta o mujer de "vida alegre".

1976 *Verbo Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura* (1963-1995), Editorial Verbo, 18.º vol.

TUNA – *MÚS.* Conjunto musical, grupo de indivíduos que se junta para tocar, muitas vezes estudantes (neste caso chamado estudantina), de tipo musical heterogéneo, onde se agrupam na generalidade instrumentos de corda dedilhada, como bandolins, bandolas, guitarras, violas. Algumas vezes uma flauta ou clarinete fará parte do conjunto. São, contudo, indispensáveis uma, ou mais, pandeiretas.

1978 X. L. Franco Grande, *Diccionario Galego-Castelano e Vocabulario Castelano-Galego*, Editorial Galaxia, p. 823:

Tuna – *s.f.* conversación nocturna de mozo y moza a la puerta de la casa.

1981 José Pedro Machado, *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, Amigos dos Livros Editores, Vol. XII, p. 295:

Tuna (do cast. *tuna*, de *Túnia*). *Pop.* Ociosidade, vida de vadio || Grupo de estudantes músicos que viajam por diversas terras dando concertos || Orquestra de estudantes || Grupo musical com instrumentos de corda || à tuna – à solta, à vontade, na estúrdia, na pândega.

1999 António Morais Silva, *Novo Dicionário Compacto da Língua Portuguesa*, Editorial Confluência, Vol. V, 10.ª ed.:

Tuna: Adjectivo Brasileiro designativo de cavalgadura de má índole.

2001 Academia das Ciências de Lisboa e Fundação Calouste Gulbenkian, *Dicionário de Língua Portuguesa Contemporânea*, Editorial Verbo, II Vol., G-Z, p. 3652:

Tuna[2]. *s. f.* (Do Fr. ant. *tune*). **1.** *Pop.* Vida de vadio ou ociosidade. ≈ MALANDRAGEM. **2.** Grupo musical, geralmente constituído por estudantes que se deslocam de terra em terra, dando concertos musicais; orquestra de estudantes. *A tuna académica de Coimbra. "foi recebido com uma grande ovação e ao som dos cantares de duas tunas académicas* (Expresso, 21.10.2000) **À (na) tuna.** *Loc. Adv. Pop.* **1.** Na vadiagem, na malandragem; na pândega *O rapaz não tem eira nem beira, anda quase sempre à tuna.* **2.** À solta, à vontade.

Tuna[3]. *s. m.*e *f.* (Do fr. *tune*). Pessoa que leva vida de ociosidade. ≈ MELIANTE, TUNANTE.

Tunante[1]. *Adj. m.* e *f.* (Do cast. *tunante*) **1.** Que anda na malandragem, na vadiagem. ≈ VAGABUNDO. **2.** Que engana ou ludibria terceiros. ≈ EMBUSTEIRO, TRAMPOLINEIRO, TRAPACEIRO. **3.** Designação da pessoa, em especial do estudante, que faz parte de uma tuna ou agrupamento musical.(…)

Tunante[2]. *s. m.* e *f.* (Do cast. tunante). **1.** Pessoa que anda na vadiagem, na ociosidade. ≈ TUNA, VADIO. Pessoa que engana ou ludibria terceiros. ≈ EMBUSTEIRO, MAROTO, TRAPACEIRO. **3.** Pessoa, especialmente estudante, que faz parte de uma tuna musical (…).

2003 Instituto António Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa,* Temas e Debates, Lisboa, T. III, Merr-Zzz, p. 3606:

[2]**Tuna** *s. f.* (1721 cf. RB) 1 vida de vadiagem, livre e ociosa. 2 MÚS conjunto musical composto por estudantes. 3 MÚS grupo de estudantes que toca pelas ruas ou viaja, apresentando-se por prazer ou para recolher fundos. 4 MÚS conjunto que toca instrumentos de corda. 5 MÚS STP conjunto musical de cinco ou sete elementos (ger. um violinista, dois violoncelistas, um ou dois flautistas, tocadores de bombo e canzá, um vocalista, etc.). 6 *s. m.* indivíduo vadio, boémio. **À tuna:** na pândega; à solta «viver à t.».

ETIM. Fr. *thune* ou *tune* (1628) 'esmola; (1800) moeda; (1828) moeda de cinco francos', de orig. obsc.; a etimologia habitualmente apresentada, segundo a qual o voc. Viria da expr. *Roi de Thunes* 'rei de Túnis', um dos nomes tomados pelo chefe dos mendigos, a exemplo do nome que se dava ao general dos ciganos, chamado *duc d'Egypt*, é tida como sem fundamento; há quem veja o voc. como proveniente do galo-romano '*tutina*, der. do lat. *Tutari* 'proteger(-se), defender(-se) da fome, do frio ou do perigo, donde a noção de 'esmola' e, depois, a de 'moeda'.

Tunador adj. s. m. 1 que ou aquele que anda à tuna; vagabundo, vadio, tunante. 2 trapaceiro, trampolineiro.

ETIM. rad. de tunado (part. de tunar) + -or. SIN/VAR. ver sinonímia de trapaceiro.. ANT ver antonímia de trapaceiro.

Tunante adj. 2g.s.2g (1789 cf. MS) **1** que ou quem anda à tuna, vadiando (diz-se especialmente de estudante), vagabundo, tunador. **2** p. ext. que ou quem faz trapaças, embusteiro, trampolineiro. **3** HIP que ou quem tem má índole (diz-se de animal). **5** TAUR (1899) que ou o que já conhece a lide e revela má intenção (diz-se de touro).

Tunar andar ou deixar-se ficar sem fazer nada; vadiar, vagabundar.

2010 Salwa El-Shawal Castelo-Branco, *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, IV Vol., P-Z, Temas e Debates / Círculo de Leitores, pp. 1281-1284:

TUNA - Grupo musical constituído por instrumentos de corda dedilhada: bandolins, bandolas, bandolinetas, bandoloncelos, viola baixo e violas. A instrumentação da tuna pode, no entanto variar com a inclusão de instrumentos de corda friccionada, flautas, percussão e de uma secção vocal. Algumas tunas estão estruturadas segundo a faixa etária (tunas infantis, juvenis. seniores) e o género dos seus elementos. Surgidas em Portugal no séc. XIX, as tunas podem ser classificadas em três tipos, em função do contexto da sua implantação: «tunas tradicionais», «tunas-orquestra» e «tunas académicas». As «tunas tradicionais», também designadas tocatas ou «estúrdias», tinham uma incidência rural, tendo entre dez e 20 elementos masculinos. Na maioria dos casos, estas tunas estavam ligadas a clubes ou agremiações locais que utilizavam instrumentos de baixo custo, geralmente de fabrico local, adquiridos pelos próprios membros do grupo. O seu repertório era variado e integrava arranjos de música tradicional, de «números» de teatro de revista e repertório divulgado pela rádio, transcrito pelo maestro ou disponível em partituras comercializadas em lojas de instrumentos musicais nos centros urbanos. As «tunas tradicionais» apresentavam-se em festas, acompanhando bailes e representações teatrais, nomeadamente em cegadas. As «tunas-orquestra» (masculinas ou femininas) estavam ligadas a associações recreativas, culturais, sociais e profissionais em contextos urbanos. Próximas das orquestras sinfónicas, delas se distinguiam por incluírem instrumentos de corda dedilhada (de mais fácil execução e financeiramente mais acessíveis). (…) Eram formações com maior número de membros que as «tunas tradicionais», variando entre os 50 e os 120 elementos. Além dos instrumentos de corda dedilhada, integravam instrumentos de corda friccionada, sopro e percussão. O seu repertório era constituído por arranjos de música erudita europeia dos séc. XVIII e XIX, adaptada pelos maestros, que também compunham valsas, rapsódias e mazurcas, para além do hino da tuna. As «tunas-orquestra» apresentavam-se em festas de homenagem, saraus e concertos nas mais afamadas salas de espetáculos das cidades onde estavam sedeadas. As «tunas académicas», também designadas por «estudantinas», surgiram no final do séc. XIX, no âmbito de algumas universidades e liceus dos principais centros urbanos do país.
Durante este período, tanto as «tunas académicas» como as «tunas-orquestra» evidenciavam preocupações sociais, promovendo concertos de solidariedade «em benefício dos mais desprotegidos», saraus de beneficência, festas de homenagem, bailes e festas carnavalescas. A integração das tunas em instituições de cariz social e cultural submete-as aos estatutos das instituições a que pertencem, mantendo, no entanto, estandarte e hino próprios. Por vezes, estes agrupamentos instrumentais apresentavam-se juntamente com orfeões, em alguns casos pertencentes à mesma instituição.

A tabela seguinte esquematiza a evolução do campo semântico de *Tuna* e ilustra até que ponto é falível analisar o passado a partir do presente. Faça o leitor as suas próprias reflexões.

Tabela 3 - Dicionários: evolução do campo semântico de «Tuna» e cognatas.

		Conotações			
Dicionaristas/Entidades	Data	ociosidade/ vagabundagem	trapaça/ embuste	música	estudantes
Bluteau	1713	+			
Real Acad. Española	1739	+			
Bluteau/Morais	1789	+	+		
Real Acad. Española	1843	+			
Pedrell	**1897**	**+**		**+**	**+**
Real Acad. Española	1899	+	+	+	+
Enc. Luso-Brasileira	1936	+	+	+	+
Artur Bivar	1946	+	+	+	+
Real Acad. Española	1970	+	+	+	+
Enc. Luso-Brasileira	1976			+	+
J. P. Machado	1981	+		+	+
Ac. Ciênc. de Lisboa	2001	+	+	+	+
Houaiss	2003	+	+	+	+
Salwa Castelo-Btanco	2010			+	+

Como se poderia, então, definir «Tuna»?

Tuna/Estudantina - Tendo surgido inicialmente em Espanha em meados/finais do séc. XIX com a designação de *estudiantinas*, as tunas são agrupamentos musicais tanto de âmbito popular (urbano e rural) como estudantil. São constituídos essencialmente por instrumentos de cordas (cordofones) plectrados, dedilhados e friccionados, acompanhados de acordeão, flautas e percussão ligeira. Nos agrupamentos de cariz estudantil, a pandeireta é ícone histórico indispensável.

As tunas podem apresentar-se em palco tanto sentadas (em disposição orquestral clássica) como de pé. Interpretam um repertório eclético, do erudito ao popular, acompanhando a execução instrumental com canto (a solo ou em coro), característica mais visível nos agrupamentos estudantis.

As tunas de cariz estudantil, e em especial as do foro universitário, envergam o traje da academia em que se integram ou indumentária própria (usualmente baseado na tradição das tunas do país vizinho e/ou evocativo do património cultural local). São normalmente constituídas por estudantes e antigos estudantes, recebendo a designação de «tunas de veteranos» ou «quarentunas» quando são exclusivamente compostas por estes últimos.

A *Estudiantina Española «Fígaro»*: A SUA IMPORTÂNCIA TRANSCULTURAL

Um dos agrupamentos de instrumentos plectrados mais famosos e influentes da história da música foi, sem dúvida, a *Estudiantina Española «Fígaro»*. A sua importância é tal, que quase podemos afirmar que a história das orquestras de plectro (das quais as *estudiantinas* e, mais tarde, as tunas são uma manifestação particular) se pode dividir em duas épocas: antes e depois da *«Fígaro»*.

Apesar da influência verdadeiramente decisiva que teve, muito pouco se sabe de factualmente concreto sobre a mesma. Sabemos o ano em que apareceu, mas apenas podemos deduzir o da sua extinção. Sabemos o nome dos executantes que a integraram nas digressões mundiais de 1879 e 1884, mas desconhecemos as razões pelas quais o seu fundador (e mentor) abandona a orquestra apenas cinco anos volvidos para fundar uma *estudiantina de señoritas*. Conhecemos-lhe o repertório e sabemos o número de concertos que deu em muitos dos países que visitou, mas nada se sabe do seu funcionamento institucional, da sua orgânica interna.

Faltam estudos e biografias à altura da importância verdadeiramente transcultural deste fenómeno que em apenas dois anos havia de mudar para sempre o panorama musical popular urbano do último quartel do séc. XIX tanto no Velho Continente como no Novo Mundo.

Em 1878, e na esteira do sucesso obtido pela *Estudiantina Española* que se deslocara a Paris no começo desse ano, Dionísio Granados, músico e compositor valenciano, arregimenta oito bandurristas, cinco guitarristas, um violinista e um violoncelista e funda um agrupamento a que foi dado o nome de *Estudiantina Española «Fígaro»*, muito possivelmente numa alusão ao protagonista das óperas *As Bodas de Fígaro* (de Mozart) e *O Barbeiro de Sevilha* (de Rossini), capitalizando, assim, a celebridade das duas obras e dos respectivos compositores.

A ideia e a configuração instrumental não constituíram propriamente novidades na Espanha da época. Contudo, os aspectos marcantes parecem ter sido o virtuosismo dos executantes, a qualidade das orquestrações e a ambição do repertório. A estes aspectos, veio somar-se o lado plástico e cénico do traje adoptado – uma reinterpretação do hábito escolar[29] dos antigos *bigornios* e *tunos*, ao gosto do Romantismo em vigor, algo hollywoodesco, e que veio a dar origem ao actual traje de tuna espanhol. Ao que parece, o traje foi desencantado no guarda-roupa de um teatro da capital espanhola.

[29] Cf. capítulo sobre formas musicais estudantis em Espanha, nomeadamente o artigo de Julio Monreal.

O êxito foi imediato, triunfando de forma fulgurante tanto na Europa como na América, fazendo praticamente o pleno dos países de ambos os continentes[30].

Em 1884, a *«Fígaro»* voltou às Américas sob a direcção, desta vez, do guitarrista Carlos García (pois Granados havia ficado em Madrid, empenhado na formação de uma *estudiantina mujeril*), visitando, nesta ocasião (pelo menos), Cuba, Chile, Bolívia, Argentina e Brasil. Regressa a Espanha em finais de 1886. Em 1887 perde-se-lhe o rasto.

Os 1585 concertos conhecidos que deu entre 1878 e 1887[31] (980 só até 1882) distribuem-se da seguinte forma:

Espanha	232
Portugal	66
França	35
Prússia (Alemanha)	51
Áustria	134
Itália	25
Roménia	19
Rússia	34
Bélgica	23
Inglaterra	72
Holanda	26
Estados Unidos	334
México	133
Canadá	18
Cuba	24
Porto Rico	25

Dos muitíssimos concertos particulares que deu, vale a pena destacar:

ao czar da Rússia, no palácio	10
ao rei da Bélgica	6
ao príncipe de Gales	21
à família real da Áustria	15
diversas personalidades	42

Além destes, sabe-se que esteve também nos seguintes países: Guatemala, El Salvador, Costa Rica, Equador, Paraguai[32], Peru, Brasil, Argentina e Bolívia, pelo que o número de apresentações públicas foi certamente muito superior.

Em apenas nove anos, a «*Fígaro*» deixa atrás de si uma esteira de centenas de agrupamentos congéneres um pouco por toda a parte, de ambos os lados do Atlântico.

[30] Cf. capítulo sobre as tunas da América Central e Sul.

[31] O que dá a média impressionante de 3 concertos por semana. GOÑI – Variedades: Teatro Principal. La Estudiantina Española Fígaro. **El Eco de la Provincia**, 20 de Janeiro de 1882. Citado por ASENCIO – **Las Estudiantinas del Antiguo Carnaval Alicantino: Origen, contenido lírico y actividad benéfica (1860-1936)** (em fase de publicação), a quem mais uma vez agradecemos ter posto este material inédito à nossa disposição.

[32] *Em Julho [de 1889] fomos visitados por uma «compañía de orquesta», a* Estudiantina Española FIGARO, *com um repertório selecto e atraente, no qual, a par da música de Beethoven, Verdi, Schubert, Flotow, Waldenteufel [e] Granados, figuravam trechos das mais populares operetas e zarzuelas. Foi este conjunto musical o encarregado de inaugurar, no dia 21, num espectáculo realizado às duas da tarde, o recém construído e flamejante Teatro Nacional*. Cf. PLA, Josefina – **Cuatro Siglos de Teatro en el Paraguay** [em linha]. [consult. 14 Mar. 2010]. Disponível em WWW <URL:http://www.bvp.org.py/biblio_htm/pla1/4siglos_indep2.htm>

Ramón Andreu Ricart fala mesmo do «efeito polinizador» deste agrupamento, em especial na América Latina, com o surgimento de diferentes tipos de *estudiantinas*: familiares, masculinas, femininas, de organizações várias, de grémios e até mesmo de presidiários[33].

É possível que outras *estudiantinas* espanholas tenham percorrido a zona austral do continente americano antes da «*Fígaro*», embora não disponhamos de dados que o comprovem. Ainda que assim tenha sido, o facto é que a esta se deve todo um processo qualitativo e quantitativo ascendente de nascimento e multiplicação deste género de grupos – asserção comprovada pelo número de «*Estudiantinas "Fígaro"*» criadas nos anos que se seguiram às suas digressões. Nalguns casos, a cópia foi tão «fiel» que até os nomes dos músicos foram adoptados.

Até agora, explicámos o sucesso deste agrupamento apenas através de factores musicais e cénicos. Contudo, haverá que ter em conta factores de ordem sociológica.

Na Europa transpirenaica, poderíamos apontar o interesse pela música espanhola despertado por intérpretes e virtuosos da guitarra como Sor, Aguado e Tárrega. Bizet, com a imortal *Carmen* (1875), que gera uma nova onda de interesse pela música e cultura espanholas.

Na América, o processo de reconciliação e de reconhecimento da soberania dos novos países[34] que haviam emergido das guerras hispano-americanas estava em pleno decurso, pelo que também ali se respirava uma atmosfera de aceitação relativamente a emanações da antiga potência colonizadora, mas que continuava a contar com a simpatia (e – por que não dizer? – um certo saudosismo) de sectores importantes das respectivas populações, que não esqueciam as raízes europeias, com particular incidência nas classes média, média-alta e alta. O sucesso de que gozavam as companhias de zarzuela, que se deslocavam com regularidade àqueles países, e o ambiente filarmónico em voga na época foram factores importantes para o sucesso da *Estudiantina «Fígaro»*.[35]

Mesmo com todo o clima favorável, como se explica um tão grande sucesso em tão pouco tempo? Há uma expressão bem portuguesa que resume todo o processo: «Juntou-se a fome à vontade de comer». A «*Fígaro*» provava que a execução da denominada «grande música» estava ao alcance de todos. Já não era necessário um largo período de aprendizagem de instrumentos que exigem grande perícia técnica – como os da família do violino – para a execução de obras de grandes compositores. As classes trabalhadoras podiam finalmente dedicar-se à grande arte no pouco tempo livre de que dispunham, cultivando-se e elevando-se culturalmente.

Por outras palavras, era a democratização da música, tão ao gosto do liberalismo político e social dominante, cumprindo o princípio da «Igualdade».[36]

Há um terceiro factor a ter em conta: a laicização progressiva da sociedade. Os ideais cristãos de caridade e amor ao próximo vão (tentar) ser substituídos pelo princípio da «Fraternidade», apregoado pela Revolução Francesa e materializado na actividade humanitária das inúmeras associações que foram sendo criadas pela iniciativa privada no exercício do princípio da «Liberdade»: clubes, sociedades, grémios, recreios, ateneus, orfeões, liceus, academias… – todos contemplam nas respectivas finalidades o desenvolvimento de actividades de natureza filantrópica e/ou assistencial. Entre estas, destacam-se as iniciativas de recolha de fundos para a fundação e/ou

[33] Note-se, a este propósito, que idêntico fenómeno se verificou em Portugal com as tunas *civis*.
[34] Decorrido entre 1836 (México) e 1953 (Panamá).
[35] Cf. capítulo dedicado às tunas na América do Sul. Aquando da segunda digressão à América do Sul, a «*Fígaro*» aproveita a «boleia» de um quadro de zarzuela, com o qual chega a colaborar e do qual se separa em Cuba.
[36] Cf. capítulo dedicado às formas musicais estudantis em Espanha.

manutenção de hospitais, asilos, escolas, corporações de bombeiros e apoio a vítimas de desastres naturais ou conflitos armados.

Também neste aspecto a «*Fígaro*» vai mostrar como se faz:

> *No fim de uma digressão de sucesso pelas mais importantes cidades do norte do Chile, a «Fígaro» chegou à capital, Santiago, no dia 31 de Dezembro [de 1885]. Em plena* fiesta de los abrazos[37], *realiza, logo no dia seguinte, um grande concerto de beneficência a favor do corpo de bombeiros da capital, com o qual conquistou a admiração de toda a sociedade Santiaguense.*
>
> *Por intermédio da imprensa local, a Fígaro convidava para o concerto:*
>
>> Não nos tendo sido possível conseguir o Teatro Municipal desta cidade, e desejosos de ser julgados por este público tão respeitável quanto inteligente, organizámos um concerto único, que terá lugar na Quinta Normal, na próxima quinta-feira, 1 de Janeiro [às 8 da noite], cuja receita reverterá a favor do Corpo de Bombeiros. Se os nossos trabalhos forem dignos do apreço obtido junto de todos os públicos ante os quais temos tido a honra de actuar, ficarão gratamente recompensados os nossos esforços e poderemos juntar mais uma coroa de louros aos nossos anais. – A Estudiantina Española 'Fígaro'
>>
>> PROGRAMA
>>
>> 1.ª PARTE
>>
>> *RUMANIA* (MARCHA) GRANADOS
>>
>> *A TI* (VALSAS) WALDTEUFEL
>>
>> *MARTHA* (SINFONIA) FLOTOW
>>
>> 2.ª PARTE
>>
>> *L`INGENUE* (GAVOTA) ARDITI
>>
>> *GUILHERME TELL* (SINFONIA) ROSSINI
>>
>> *UN BESO* (MAZURCA) N.
>>
>> 3.ª PARTE
>>
>> *FANTASIAS DE AIRES ESPAÑOLES*, GRANADOS
>>
>> «MISSERERE»[*sic*], DE *IL TROVATORE*, VERDI
>>
>> *PUERTO REAL* (PASODOBLE) JUARRANZ
>>
>> O concerto terá início às 8 da noite, e a entrada é de um peso por pessoa.
>
> *Envergando o elegante traje cénico que haviam adoptado, fizeram a sua entrada em palco, sendo recebidos com estrondosos aplausos. Tal como nas suas apresentações anteriores, o impacto visual do novel traje, o juvenil talento instrumental dos componentes e o seu generoso espírito benéfico foram a chave do êxito.*
>
> [E relatava um cronista da época:]
>
> *Treze estudantes dispostos em boa ordem, ostentam ricos e característicos trajes do século [de ouro] de Salamanca*[38]*, apresentando os seus originalíssimos instrumentos*[39]*, que chegam a executar com um conhecimento magistral, ostentando ricas e deslumbrantes facetas de belos diamantes, em antítese ao estado precário dos seus colegas de outros séculos; de um lado, pendia o laço com as cores da bandeira da sua pátria, que honram por onde quer que passem, traçada a negra capa e deixando entrever a grande quantidade de ricas medalhas que lhes adornam o peito, como grata recordação dos seus méritos.*[40]

---

[37] Festa tradicional celebrada no primeiro fim-de-semana de cada ano.

[38] Nem eram estudantes, nem o traje era estudantil. Não será demais recordar que a «*Fígaro*» era composta exclusivamente por músicos profissionais, que só a espaços se podiam dar a estes «luxos».

[39] A *bandurria* constituía, à época, uma novidade. O (para nós) característico *laúd* havia sido inventado apenas cinco anos antes.

[40] LA FÍGARO: Abrazos de Año Nuevo en Chile. In **Ronda la Tuna** [em linha]. Bigotitus e Cachai (ed.). [consult. 15 Mar. 2010]. Disponível em WWW <URL:http://www.geocities.ws/notitunas/Bigotitus/lafigaro.html> .

Como se calcula, iniciativas destas granjearam à «*Fígaro*» um imenso capital de simpatia, além de constituírem excelentes veículos de publicidade... Generosa como foi, esta atitude valeu-lhes, um ano volvido, a realização de cinco concertos só em Santiago do Chile.

Independentemente das motivações mais ou menos altruístas desta iniciativa (e estamos convictos de que o foram), o exemplo dado pela «*Fígaro*» viria a transformar-se no *modus operandi* das *estudiantinas* que se iam constituindo por onde quer que os músicos espanhóis passassem.

A herança transcultural

A influência da *Estudiantina Española «Fígaro»* fez-se (e faz-se) sentir a quatro níveis:

- **instrumentos**: de cordas – plectrados, dedilhados e friccionados;
- **traje**: gibão e calções de veludo negro; capas, meias, cinturão e sapatos (de fivela) negros; bicorne – o actual «traje de tuna» espanhol;
- **repertório**: de pendor erudito, com incursões pela música de inspiração popular;
- ***modus operandi***: carácter beneficente.

Livres da necessidade de angariar a subsistência e assegurar a logística que uma *tournée* implica, as suas congéneres nadas nas agremiações culturais e recreativas podiam promover, elas próprias, concertos de carácter beneficente apenas com a «prata da casa». Sabiam agora que, mesmo com escassos recursos instrumentais e humanos, era possível apresentar um trabalho de nível razoável, dispensando a contratação de *rondallas* ou bandas musicais para animação de peditórios de rua ou realização de espectáculos de solidariedade, revertendo os eventuais *cachets* para a finalidade caritativa/assistencial das iniciativas.

No caso mais específico das *estudiantinas* de âmbito escolar, o exemplo da «*Fígaro*» vai dar um contributo decisivo para o lento processo de transformação dos grupos improvisados que (mais ou menos) anualmente se constituíam por alturas do Carnaval, nas instituições de carácter permanente a que hoje damos o nome de «tunas».

Ao explorar os recessos da memória, deparámos com uma penetração muito mais profunda do fenómeno do que inicialmente supúnhamos e que transcendeu largamente a esfera ibero-americana. Quer com o nome de «estudiantinas» quer com outras designações (*mandolinata*, *orquesta de pulso y púa*, etc.) podemos afirmar que todas as formações que assentem em instrumentos de plectro foram directa ou indirectamente influenciados pela «*Fígaro*». Assim, vamos encontrar «orquestras de bandolins» ou «de plectro» em países como França, Inglaterra, Itália, Bélgica, Austrália, Suíça, Roménia, Estados Unidos, Filipinas e Rússia – de que tenhamos conhecimento directo.[41]

Arriscaríamos afirmar que existiram agrupamentos desta índole – ainda que fugazes – em todos os países que a «*Fígaro*» visitou. Infelizmente, não dispomos de dados que confirmem de forma inequívoca esta hipótese. Pensamos que não andaremos longe da verdade.

Cremos ter havido uma divulgação desta tipologia orquestral «a dois tempos»: uma primeira vaga gerada pelo impulso da *Estudiantina «Fígaro»*; num segundo momento, vai ser a grande onda de emigração italiana a difundir o conceito – já transfigurado em *mandolinata* ou *orquestra de bandolins*. Curiosamente, a bandúrria (e respectiva família) ficou circunscrita à esfera de influência

[41] Naturalmente, estão listados apenas países nos quais o fenómeno não teve (aparentemente) repercussões a nível estudantil.

espanhola. Em todos os outros países, o bandolim é o rei incontestado, prova inequívoca da posterior influência italiana.

Há um elemento comum que percorre e liga de forma universal e transversal todo o fenómeno. Se assim não fosse, como se explicaria a existência de tantos pontos em comum entre agrupamentos criados com décadas de diferença, a milhares de quilómetros uns dos outros e em contextos sociais, económicos e políticos tão diversificados? Para onde quer que olhemos no *mapa* da *geografia* das tunas, todos os dedos apontam para um único «culpado»: a *Estudiantina Española «Fígaro»*.

A *Estudiantina Española «Fígaro»* Pormenor do cartaz de um espectáculo da digressão de 1880 aos EUA (*Museo Internacional del Estudiante*)





Dionísio Granados, fundador e primeiro director musical da *Estudiantina «Fígaro»* Em França, torna-se «Denis Granado»; nos EUA é «Dennis Granada» (*Museo Internacioanl del Estudiante*)

Formas de associação estudantis em Espanha

Escrever sobre as tunas espanholas, suas raízes históricas, formas organizacionais que a precederam, contextualização sociocultural e geográfica, sua expansão – entre outros ângulos de abordagem pertinentes para a melhor compreensão possível deste fenómeno cultural – pode tornar-se um exercício revestido de alguma dificuldade. Se não for observada alguma clareza e, acima de tudo, algum cuidado em tornar a leitura mais acessível, corre-se o risco de se apresentar uma sucessão desenfreada de citações de obras literárias ou de autores, sempre pertinentes, mas que, porventura, podem originar alguma dispersão e, consequentemente, desviar o intuito desta obra do seu objectivo principal.

Foi com esse propósito que dividimos a história das formas de associação estudantis do seguinte modo:

- o ciclo das *bigornias* – até ao séc. XIX;
- o ciclo das *estudiantinas* – de meados do séc. XIX até ao advento da Guerra Civil espanhola;
- o ciclo das *tunas* – subdividido, por sua vez, em duas fases:
  - a fase do SEU;
  - a fase da democracia;

Importa fazer, desde já, uma declaração de intenções: não é nosso propósito estabelecer uma cronologia rigorosa de antiguidades e primazias. Não estamos a escrever um livro de linhagens ou crónica medieval destinada a justificar privilégios ou alimentar pretensões de «fidalguia». Não podemos, não devemos e – acima de tudo – não queremos fazê-lo.

O ciclo das *bigornias*

Dos estudantes que andavam de terra em terra entre anos lectivos dizia-se que *corrían la tuna* e chamavam a si próprios *corredores de tuna*. Por vezes, juntavam-se para fazerem aquilo a que chamavam *compañía de tuna*. A estes grupos mais ou menos espontâneos e fugazes e de objectivos bem precisos dava-se por vezes o nome de *bigornias*, muito embora o termo designasse qualquer grupo de indivíduos (soldados desmobilizados, por exemplo) que andasse à cata de sustento com recurso a expedientes que raiavam a marginalidade. O termo, em si, significa literalmente «bigorna» (do latim *bicornua* – «dois cornos») e aparece normalmente na expressão «*los de la bigornia*», aparentemente de origem militar, designando os soldados que combatiam nas duas alas

(cornos) de um exército, com fama de maior ferocidade ou agressividade, passando por isso a significar «indivíduos que se dão ar de valentões».

À falta de um termo específico que designasse estes bandos de escolares, optámos pela utilização de «*bigornia*», que não é sinónimo de «tuna» (nem como tal deve ser entendido).

Na literatura espanhola, é a figura do *capigorrón*[1] que vamos encontrar em 1604[2] em *EL LIBRO DE ENTRETENIMIENTO, DE LA PICARA IVSTINA*, de Francisco López de Úbeda. No Capítulo Segundo (*De la Bigornia Burlada*), Justina relata o estratagema que inventou para ludibriar um grupo de oito estudantes, que se fazia chamar por antonomásia a *Bigornia*, conseguindo ficar-lhes com as capas e os chapéus, gabando-se de que

> *(…) com os despojos da minha vitória fiquei tão aforrada de capas, chapéus, ligas e corpetes, etc., que poderia pôr em campanha, devidamente barretados, ligados, apertados e capados, outros oito* capigorrones *tão grandes velhacos como estes.*[3]

A *Bigornia* era comandada por um *obispo* (bispo). Raptada pela *Bigornia*, cujo chefe pretende violá-la, Justina, a fim de ganhar tempo, convence Pero Grullo (o *obispo*) de que tenciona entregar-se-lhe de livre vontade. O *obispo* ordena aos *bigornios* que lhe preparem uma festa à altura de uma tal *conquista*:

> *— Caros infanções meus, conhecidos na nossa região campestre pelas vossas façanhas, tão claras que de noite reluzem mais que olhos de gato, pelo que são façanhas gatunas. Famosos pelas vossas prendas*[4]*, nunca empenhadas a não ser numa boa taberna (…), mando e quero que vos espalheis pelos lugares desta comarca (…) e não deixeis galinha, nem pato, nem pombo com vida.*[5]

Um dos *bigornios*, no desempenho da sua «missão»,

> *(…) trouxe uma toalha* [de mesa] *de uns que tinham adormecido depois de terem estado a jogar às cartas sobre ela; e ainda disse o estudanteco* bigornio *que, como visse os jogadores adormecidos, tentou deitar a unha à algibeira de um deles. Parece que não tinha os dedos em condições, razão pela qual o despertou (…) começ*[ando] *a gritar. Era o estudanteco um belo velhaco e, sem perder o pé nem se perturbar, disse-lhe com muito sossego e boa catadura:*
>
> *— Irmão meu, se, em vez de estudante burlão, eu fosse algum ladrão dos que hoje em dia andam pelo mundo, má maneira de negociar seria a vossa e muito perigoso era o sono; mas amigos somos; durma, meu lindo, e olhe que para lhe fazer caridade e boa obra vim aconchegar-lhe a roupa.*
>
> *E dizendo isto pespegou-lhe com o chapéu nos olhos (…)*[6]

Este é o tipo de vivência e relatos a que aparecerão associados os *corredores de tuna*.

Contudo, estas «façanhas» foram tomando um carácter mais civilizado, ao que tudo indica. Encontramos no *corredor de tuna* o mesmo tipo de *estudante burlão*, de resposta pronta e engenhosa, mas mais para tirar uma esmola do que a bolsa ao passante, tornando-se progressivamente mais *artista* e menos *arteiro*.

Eis o relato em primeira-mão de um inglês que, encontrando-se a veranear na Andaluzia, assistiu a um espectáculo que o impressionou fortemente:

> *Certa manhã, estando eu à varanda* [da posada], *avistei uma multidão na rua – espectáculo invulgar numa cidade espanhola; ouviu-se quase de imediato o arranhar de um violino e o rufar de uma pandeireta vindos daquele ajuntamento. O grito de* «Los estudiantes! Los salmanquinos!» *deu-me a entender que se tratava de um*

---

[1] Também designado por *gorrista, gorrón*, etc. Cf. capítulo *Universitas Vagorum*.

[2] Recorde-se que a primeira referência literária a «tuna» em Espanha é de 1646.

[3] LÓPEZ de Úbeda, Francisco – La Pícara Justina. In JAURALDE (ed.) – **La Novela Picaresca**, p. 1164. (Tradução nossa).

[4] Em espanhol, «prenda» pode significar «talento» ou «peça de roupa».

[5] LÓPEZ, *op. cit.*, pp. 1172-3. (Tradução nossa).

[6] *Ibid.*, p. 1177. (Tradução nossa).

daqueles grupos itinerantes de estudantes que têm por costume desenfadar-se dos trabalhos escolares passeando pelo campo durante as férias [de Verão], vivendo do produto da música que executam e da mendicidade que praticam. O grupo em questão era constituído por cinco elementos. Quatro tinham instrumentos – guitarra, flauta transversal, violino e pandeireta; o quinto passava o chapéu em volta para recolher os contributos. Todos usavam bicornes de forma singular, com as capas lançadas por cima do ombro de forma especial, permitindo que os braços ficassem livres mas escondendo a roupa que usavam por baixo, à excepção dos calzones*, que desciam até aos joelhos; nos pés nus, traziam apenas chinelos.*

O que tocava pandeireta parecia ser o bobo do grupo, já que dançava e esperneava como um saltimbanco numa pantomima, batendo no instrumento com os dedos, o punho, o pulso ou o cotovelo e de seguida com a ponta do pé, ou então com a cabeça e os joelhos, ou ainda atrás das costas ou entre as pernas; em suma, de todas as formas possíveis e imaginárias que aquele engenho endiabrado era capaz de desencantar, mas mantendo sempre o ritmo da música que os colegas interpretavam.

O cobrador era ainda mais divertido. Andava constantemente a atirar piadas aos transeuntes; os seus ditos de espírito eram quase todos desperdiçados naquela multidão, dado que recitava latim a granel sobre os homens; para as mulheres, tinha sempre um olhar dengoso e um piropo, que pareciam actuar de forma mais eficaz sobre a caridade delas do que toda a sua ciência sobre a do sexo oposto. Afastava-se da multidão para enxotar meia-dúzia de maltrapilhos aos beliscões e aos gritos de «Procul hinc! procul ite profani!»[7]*, seguido de uma vénia graciosa a algum camafeu que se encontrasse numa varanda ou por trás das ripas de uma janela, pondo a mão no coração e, lançando um olhar lânguido, declarando uma paixão tão intensa como súbita, acrescentando um rosário de elogios à beleza, rematando o discurso com o pedido de uma pequena lembrança. Fiada na aparência sincera e reverente do orador e julgando-o tão sincero como aparentava, a donzela raramente deixava de recompensar aqueles elogios inesperados com uma moeda de valor mais substancial.*

Topou-me à distância, reconhecendo-me de imediato como inglês e, pondo-se por baixo da minha varanda, exclamou «Señor caballero inglés![8] *– para os estudantes! para os estudantes pobres!* Fœneratur Domino qui miseretur pauperis, et vicissitudinem suam reddet ei!»[9] *Mostrei-lhe uma moeda de cobre.*

«Homem, não; prata, prata!» gritou ele, mais como quem exige do que como quem pede. Atirei-lhe uma peseta.

«Não chega – uma libra! menos, não!» Mas é evidente que achou suficiente, pois entrou de imediato no pátio da posada *para se refrescar com um trago de vinho, que pediu da seguinte forma:*

> Deprome quadrimum Sabina,
> O Thaliarche, merum diota.[10]

Aqui meti conversa com ele, ficando a saber que, em Salamanca, um curso normal dura oito anos; que o plano de estudos incluía Latim, ou «Gramática», Grego, História e Leis; e que alguns dedicam mais dois anos ao estudo da Teologia e da Filosofia mental e moral. Disse-me que o pai dele pagava cinquenta libras por ano pela sua educação durante os sete primeiros anos, e duzentas pelo oitavo, ao passo que os seus companheiros, de condição inferior, não pagavam mais de três libras por ano. Não pude conter o meu espanto pelo facto de ele andar a vaguear como um pedinte quando o pai dele podia pagar tanto pelos estudos. «Es todo por divertir a las muchachitas! *– é só para divertir as cachopas!», respondeu com indiferença. Quanto a si, disse que já se divertia que chegasse na faculdade. Garantiu-me que não era nenhum* sopista*, já que o seu pai possuía um emprego lucrativo no Governo, mas que preferia aquela vida de cigano*[11] *ao gozo dos confortos da casa paterna.*

Assim, vagueava com os seus camaradas de cidade em cidade, à cata de aventuras, dependendo exclusivamente da caridade, viajando a pé, excepto quando algum arrieiro mais afável lhe dava boleia. Embora andasse em andrajos, disse-me que todos eles traziam consigo umas roupas melhorzinhas, que reservavam para ocasiões especiais, quando tinham algumas «cositas de amores» *entre mãos. A pobreza aparente e a profissão de «cantores*

---

[7] «Longe daqui! Para longe, profanos!»: PAREUS, David – Elegia II. In **Musae Fugitivae**. Nápoles: [s. n.], 1615. Em latim, no original. Contudo, pode igualmente tratar-se de uma alusão ao aviso constante à entrada dos templos da sociedade secreta Rosacruz (cf., p. ex., ROWE, Benjamin [ed.] - **The Chymical Wedding of Christian Rosenkreuz**. [s.l.]: [s.n.], 2000, p. 12. Editado a partir da tradução inglesa de 1690 do original alemão - anónimo - de 1616).

[8] Em espanhol, no original.

[9] «O que dá ao pobre empresta ao Senhor, que lhe retribuirá o benefício»: **BÍBLIA**, Provérbios, 19:17 (em latim, no original).

[10] «Despeja mais generosamente, ó Taliarco, vinho puro de quatro anos da tua ânfora sabina.» FLACO, Horácio, Ode 1.9: 7-8. (em latim, no original). Tradução nossa.

[11] Note-se o emprego dos termos *sopista* e cigano: o primeiro refere-se à condição económica; o segundo, ao modo de vida. Cf. a descrição de Frei Martín Sarmiento no capítulo *Universitas Vagorum*.

ambulantes» punha-os a salvo dos ataques de ladrões, uma vez que, como observou o caballerito*, «Ninguém ataca os pobres.» Chegou mesmo a afirmar que não se importava de dar de caras com* ladrones *todos os dias, porque numa certa ocasião tinha encantado de tal modo uma quadrilha com o seu humor e a sua música que o chefe dos bandidos lhe deu uma moeda de ouro de duas libras e um crucifixo de marfim, que vendeu a seguir por um* duro[12].

Eu sabia à partida que não é invulgar em Espanha que um jovem fidalgo de família conviva assim de perto com a pobreza e se misture em pé de igualdade com elementos das classes sociais mais baixas. Pelo contrário: é notório que muitos elementos da nobreza em ascensão nutrem uma certa paixão pela companhia de toureiros e contrabandistas e que procuram imitar-lhes o mais fielmente possível a linguagem e os modos. Aparentemente, esta circunstância podia ser entendida como imprópria para a sua futura posição social, mas é importante lembrar que em Espanha não existem linhas de demarcação social tão rígidas como na Inglaterra aristocrática. O facto de simples pedintes serem admitidos nas universidades e poderem conviver com os filhos dos nobres e grandes proprietários é prova desta asserção. É evidente que o estado social em Espanha pouco mudou desde o tempo de Cervantes, que fez das aventuras destes estudantes vagabundos de altas famílias o tema central da sua obra La Ilustre Fregona.[13]

O autor demonstra um conhecimento profundo da cultura e língua espanholas. Esta circunstância torna ainda mais gritante a constatação de que a palavra «tuna» pura e simplesmente não aparece neste relato – e isto em 1836! Seria por desconhecimento da língua? Não nos parece: fala de *ladrones*; sabe quanto vale um *duro*; transcreve correctamente as falas em espanhol tanto da população como do «pedinte». Só existe uma explicação: a estes grupos não se dava o nome de «tuna». A verdade é que não lhe é dada nenhuma designação especial, a não ser «*um daqueles grupos itinerantes de estudantes*»: note-se que, ao usar a expressão «*um daqueles*» (*one of those*), o autor alude a uma realidade sobejamente conhecida dos seus destinatários (ingleses, no caso). Também não deve ter passado despercebido ao leitor o facto de a população se lhes ter referido apenas como «*estudiantes*» e «*salmanquinos*», e não «*la tuna, los tunos*». Pensamos que basta para provar o nosso ponto de vista.

Curioso é igualmente o relato feito por Karol Dembowski em 1838 a respeito da proibição do traje académico, da honra escolar e dos *corredores de tuna*:

(...) penetrar numa sala de aula de uma universidade espanhola teria sido uma empresa tão arriscada como introduzir-se no harém de um paxá. Uma descarga de gritos e assobios teria inevitavelmente acolhido a entrada do indiscreto visitante, ensinando-lhe que as salas de aula eram invioláveis para todo aquele que não tivesse tido a honra de usar chapéu de três bicos, manteo *e capa, tudo bem coçado e feito em tiras. Mas hoje, despojados por real disposição da sua antiga vestimenta, os estudantes perderam muito do seu espírito corporativo; a tolerância de que deram mostra relativamente a mim é prova suficiente. A verdade é que, como medida de precaução, fiz-me primeiro apresentar ao Reitor, que me anunciou aos professores, os quais, por sua vez, comunicaram aos alunos a minha visita. (...)*

Observado de perto, o estudante espanhol, apesar de despojado da sotana *e das inúmeras modificações introduzidas pelos* cristinos[14] *no código universitário, não difere muito dos tipos retratados nas novelas de séculos anteriores. Os pobres diabos a que se continua a dar o nome de* sopistas*, muito embora já não haja frades que lhes distribuam sopa à porta dos conventos, tratam da roupa dos seus companheiros mais ricos, em troca de um lugar à sua mesa e, além disso, algum dinheiro para a compra de livros, sem que fique minimamente abalada a fraternidade que deve existir entre companheiros. Mecenas e protegidos, todos se tratam por «tu» e convivem dentro da lei da mais absoluta igualdade. Chegam as épocas de férias e então os* sopistas *e aqueles que gostam da*

[12] Cinco pesetas (em espanhol, no original).
[13] DENNIS, G. – **A Summer in Andalucia**, pp. 325-329 (tradução nossa). Ao contrário do que o autor deixa entender, *La Ilustre Fregona* não trata das aventuras de estudantes vagabundos. As personagens centrais da novela são, efectivamente, filhos de altos nobres de Espanha que, com o fim de se dirigirem às *almadrabas* (onde um deles já estivera por duas vezes consecutivas), convencem os pais de que se querem matricular em Salamanca, para assim escaparem à vigilância paterna. Não chegam às *almadrabas*, quedando-se em Toledo, um como moço de estalagem e outro como aguadeiro. No momento em que vivem as suas aventuras como *pícaros*, ainda não se haviam matriculado na universidade, o que efectivamente só acontece no fim da novela, estando ambos casados. O autor é, aliás, explícito: nunca mais se meteram em aventuras do género.
[14] Isto é, os liberais ou isabelinos, apoiantes da Rainha Isabel II e da sua mãe, a regente Maria Christina, durante a Primeira Guerra Carlista (1833-1839).

vida aventureira munem-se de guitarras, flautins e pandeiretas e percorrem a província em pequenos grupos, fazendo aquilo a que, na gíria estudantil, se dá o nome de correr la tuna. *Os estatutos da* tuna *exigem que nenhum dos membros [do grupo] leve dinheiro consigo, cabendo ao povo, ao qual divertem com as suas cantigas e as suas loucuras, dar-lhes guarida. Apresentam-se em casa do padre, do* alcalde, *do boticário ou do barbeiro da terra, que se apressam a oferecer-lhes a sua mesa e um leito em que passar a noite. Ninguém pode tocar no dinheiro arrecadado durante estes passeios musicais, religiosamente guardado por um tesoureiro, e que que há-de servir mais tarde para pagar as despesas da matrícula e as cerimónias de atribuição dos graus académicos dos estudantes mais necessitados.*[15]

Note-se o emprego de *tuna* no sentido de «vida de mendigo», não ainda no que actualmente possui, apesar do que a expressão «os estatutos da *tuna*» parece querer dizer.

No entanto, é José García de Villalta quem nos dá talvez a mais expressiva definição de «*correr la tuna*»:

Ainda durava então entre os pobres estudantes de Espanha o costume de saírem em romaria durante as férias de Verão a correr la tuna, *como se dizia, para receberem da caridade os meios de alcançarem a sabedoria. Trocavam os seus latins equívocos, as suas músicas e as suas lérias por aquilo que lhes quisessem dar por elas. Alguns* caballeros *e jovens filhos de famílias ricas, atraídos por aquela vida folgazona, costumavam também juntar-se a estas caravanas de doutores da légua e a sua presença enobrecia, de alguma forma, a espécie.*[16]

Estas *bigornias* foram frequentemente retratadas no passado, quer por artistas espanhóis, quer por estrangeiros, de entre os quais avulta o nome de Gustave Doré[17]. Contudo, as gravuras aparecem inúmeras vezes com a legenda «los estudiantes de la tuna» ou, simplesmente, «La tuna». Ora, esta expressão, erradamente interpretada, levou a que se pensasse que «la tuna» era o grupo dos estudantes. Na realidade, a expressão refere-se, como já vimos, à forma de vida que esses estudantes levavam, significando (por simplificação) «a vadiagem».

Este erro de interpretação tem estado na origem das teses que conferem às tunas uma antiguidade de sete séculos[18].

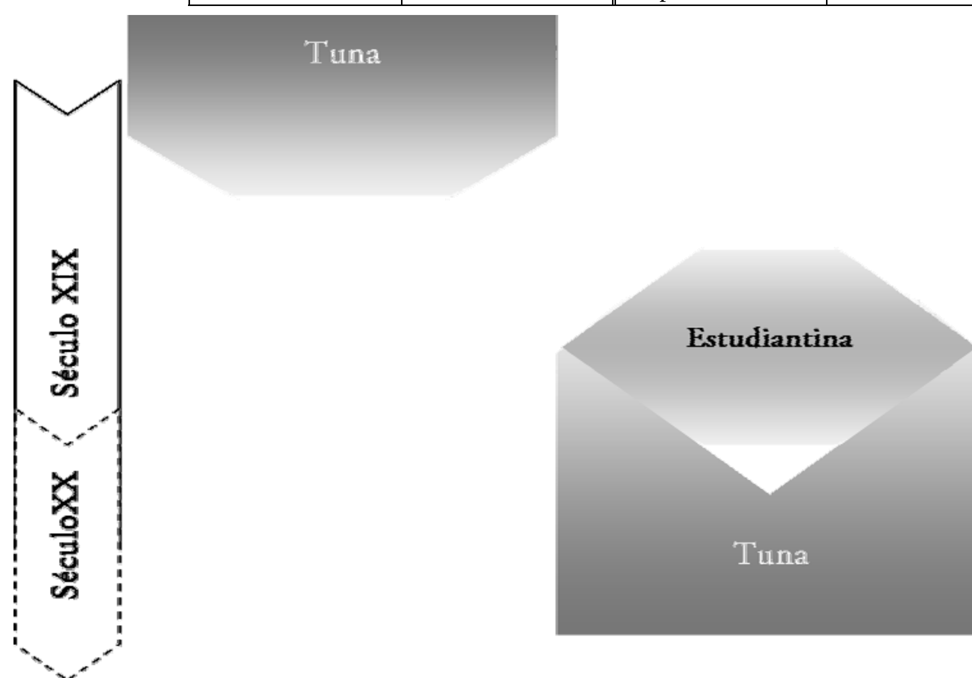
---

[15] DEMBOWSKI – **Dos Años en España**, pp. 243-5. (Tradução nossa)
[16] GARCÍA DE VILLATA – **El Golpe en Vago**, pp. 105-6. (Tradução e sublinhados nossos).
[17] 1832-1883: o mais famoso ilustrador do séc. XIX.
[18] Impulsionadas, sobretudo, por Emilio de la Cruz e ampliadas por Emigdio Cano. Cf. *infra* a lista de autores e títulos no subtítulo "Fase da Democracia". Há mesmo quem fale em 900 anos... e quem faça remontar as tunas a antes de Cristo.

Importa voltar a chamar a atenção para a evolução do significado da palavra «Tuna»:

Tabela 4 - Evolução do conceito de «Tuna» (fim do séc. XIX e inícios do séc. XX)

Conceito	Finalidade	Conceito	Finalidade
forma de vida essencialmente sazonal (períodos de férias)	**sobrevivência/ subsistência:** comida vestuário propinas	**agrupamento artístico de índole essencialmente musical** e de carácter institucional e permanente	**recreação** beneficência solidariedade



Naturalmente, trata-se de uma abordagem preliminar, que pretende pôr em evidência a mudança essencial – porventura radical – que se operou na semântica do vocábulo.

É, portanto, durante o séc. XIX, que tudo se joga.

A história daquilo a que hoje em dia, em Espanha, se dá o nome de «*tuna*» é, afinal, a da monarquia constitucional. Com o fim do Antigo Regime e a abertura da sociedade espanhola ao espírito do liberalismo, varrida pelos prenúncios da I República Espanhola (1873-74), dá-se a reforma legislativa que vai paulatinamente pôr cobro aos direitos e regalias específicos (foros) de determinados grupos sociais que usufruíam de privilégios e isenções à margem dos restantes sectores da sociedade[19]. No caso dos estudantes (*corredores de tuna* ou não), os privilégios escolares determinavam desde tempos imemoriais que estes deviam ser auxiliados pelas populações das terras por onde passassem[20] e que eventuais actos ilegais – desacatos, furtos, «calotes» – só podiam

[19] Constituição de Cádis de 1812. O «Plan Calomarde», de 1824, constituiu uma última tentativa desesperada de salvaguarda os foros herdados do Antigo Regime. Foi, porém, «sol de pouca dura».

[20] Para tanto, era-lhes emitido pelo Reitor um documento que comprovava a sua situação escolar e a localidade de origem, devendo o aluno seguir pela via mais directa.

ser julgados pelas autoridades universitárias[21]. Assim, embora pudessem ser detidos pelas autoridades civis, preferiam entregar-se às autoridades académicas, bem mais brandas e tolerantes – o que providenciou uma ampla margem de manobra para a trapaça, «arte» em que alguns se tornaram exímios praticantes (daí advindo as definições pejorativas associadas a «tuno» que encontramos em diversos dicionários).

A isonomia dos novos tempos democráticos teve como consequência inevitável a abolição do foro académico, que acobertava a actividade dos *tunos* – ou, melhor dizendo, a cuja sombra estes (e outros, de intenções menos nobres) se abrigavam[22].

Por outro lado, as universidades, libertas da tutela das instituições que as haviam gerado, e agora de inspiração mais secular, burguesa e liberal, procuram fazer reflectir as novas tendências na forma de vestir de professores e alunos. O antigo traje escolar, que os *tunos* haviam de envergar até à última, e por cuja manutenção lutariam até ao fim, é abolido, – desaparecendo, assim, o elemento que os identificava como pertencentes ao corpo académico, o «cartão de visita» que lhes franqueava portas e quintais.

Com os *tunos*, desaparecem os últimos defensores da honra académica, e as *bigornias* deixam de marcar a sua presença nas ruas e praças de Espanha. Sem regime legal que os protegesse nem traje que os identificasse, os *tunos* extinguem-se.

É a morte da *tuna*, como modo de vida.

O ciclo das *estudiantinas*

A figura do *corredor de tuna* deixou marcas profundas no imaginário colectivo espanhol, que procurará recriá-lo durante os festejos de Carnaval, saindo os foliões em trupes que tentam reproduzir as antigas *bigornias*. A estes agrupamentos *ad hoc* deu-se o nome de *estudiantinas*.

As *estudiantinas* têm de ser entendidas no contexto mais alargado do «furor» associativista que atacou os meios liberais ao longo do séc. XIX[23]. Foi a época áurea dos «ateneus», dos «recreios», dos «grémios» – enfim, de toda uma panóplia de associações para todos os fins e de todos os âmbitos: culturais, recreativos, literários, musicais, dramáticos, beneficentes...[24] Por outro lado, as classes privilegiadas encontravam-se imbuídas de um espírito de solidariedade para com as instituições de apoio aos desvalidos, sendo frequente a promoção de eventos destinados à recolha de fundos para fins caritativos: bailes, quermesses, saraus, galas, récitas, benefícios, peditórios públicos.

Os meios estudantis enveredaram também (por moda ou convicção) por esta prática generalizada dos meios economicamente mais favorecidos. É neste contexto que vão ser organizadas as primeiras *estudiantinas*, servindo os festejos de Carnaval de pretexto para a utilização de uma roupagem diferente e bem assim de justificação para algum comportamento mais atrevido ou piropo mais descarado (já que, como diz o ditado, «ninguém leva a mal»). Assim, os estudantes saíam à rua «disfarçados», procurando, de alguma forma, imitar o carácter mendicante das antigas *bigornias* dos estudantes que *corrían la tuna*. Desta feita, porém, os processos de angariação das «esmolas» e as finalidades a que se destinavam eram bem diferentes. Imprimiam-se postais com

[21] À excepção de «crimes de sangue». Cf., p. ex., e no caso português, a personagem Simão Botelho, no clássico **Amor de Perdição**.
[22] Cf. Capítulo *Universitas Vagorum*.
[23] Cf. o capítulo dedicado à *Estudiantina «Fígaro»*.
[24] Almeida Garrett, nas **Viagens na Minha Terra**, caricatura esta «febre» associativa.

desenhos alusivos, livros, selos, que se entregavam em troca da caridade dos passantes[25]; atiravam-se quadras e galanteios para despertar a generosidade das babadas mamãs das gentis *señoritas*; «assaltava-se» o carrancudo burguês, que, quanto mais não fosse para se ver livre do assédio infernal da estudantada, lá abria os cordões à bolsa.

Assim, as faculdades rivalizavam[26] na criação destas *comparsas,* contratando, para o efeito, bandas ou músicos profissionais para abrilhantarem as arruadas beneficentes. No entanto, havia já grupos estudantis cujos membros se encarregavam, eles próprios, da parte musical destas incursões carnavalescas, porém com uma qualidade interpretativa nem sempre à altura do fim louvável a que se propunham.

Não é líquido, portanto, que os instrumentistas que se observam nas gravuras da época sejam efectivamente estudantes, podendo tratar-se de músicos contratados *fardados* «a rigor». Não é de estranhar, assim, que alguns destes grupos contratados tenham aproveitado a *boleia* e se tenham constituído em agrupamentos mais ou menos permanentes.

Como funcionavam e se organizavam estas *comparsas* estudantis? Vejamos o que nos diz Germán Perales[27] a propósito do que se passava em Valência – e que se poderá extrapolar para o resto de Espanha:

> *A mais antiga e constante forma de organização estudantil não tinha fins científicos nem académicos, mas fundamentalmente lúdicos com pretensões filantrópicas. Eram as* estudiantinas*, tunas que, ano após ano, se constituíam durante os dias de Carnaval para recolher fundos a favor das instituições beneficentes da cidade. Costume comum das universidades espanholas (…).*
>
> *Os três dias de Carnaval eram de festa rija naquela época de diversões singelas. A cidade transformava-se, mas será melhor que no-lo conte a pena de Vicente Blasco Ibáñez[28], que foi vogal da* estudiantina *de Direito no Carnaval de 1886 e (…) na de 1887:*
>
>> *«Pela manhã, entre as* estudiantinas *e* comparsas *que percorriam as rua, passavam as famílias ostentando alguma criança infeliz encafuada numa cota-de-malha de cavaleiro medieval, no corpete de Quevedo ou numa fatiota de diabrete. Os cegos e as cegas, que durante o resto do ano apregoavam os papeluchos com as letras das canções da moda, andavam em quadrilhas, de guitarra ao peito, vestidos de pescadores ou odaliscas, mal ataviados, com trajes amarrotados.*
>>
>> *Nas bancas do mercado vendiam-se narizes de papelão, bigodes de estopa, ligas multicores com guizos sonoros, e caretas pintadas, capazes de eclipsar a imaginação dos escultores da Idade Média, umas com os músculos contraídos pela dor, um olho a saltar e torrentes de vermelhão a cair pelas bochechas; outras com uma testa imensa (...)*
>>
>> *Esta horda de figurões que trotava pela cidade, transformada num manicómio a céu aberto, dirigia-se à Alameda, passava a* puente del Real *misturada com a populaça (...)»*
>
> *Além da participação individual de membros da comunidade escolar nos numerosos bailes de máscaras que se vinham a realizar desde Janeiro nos salões de várias sociedades de Valência, como o* Casino Nacional *ou o* Ateneo-Casino Obrero*, os universitários organizavam várias* comparsas *que percorriam as ruas. <u>Não eram os únicos a fazê-lo</u>; também o faziam, por vezes, os pescadores, os empregados do comércio ou outros grémios da cidade, <u>mas a verdade é que foram os estudantes os que mais se destacaram e os mais constantes</u>.*

---

[25] Ainda se encontram entre nós vestígios deste costume, nomeadamente nos dias de beneficência das semanas de recepção ao caloiro e das queimas das fitas de Coimbra e do Porto, por exemplo. Até mesmo nos peditórios públicos de instituições beneficentes (Caritas, Cruz Vermelha) é comum entregar-se um autocolante simbólico aos contribuintes.

[26] Chegando, por vezes, a vias de facto.

[27] PERALES, G. – **El Estudiante Liberal**, pp. 297-299. (Tradução e sublinhados nossos)

[28] Escritor, jornalista e político espanhol. Autor de vasta obra literária, alcaça reputação mundial com **Os Quatro Cavaleiros do Apocalipse**.

Os tunos organizavam-se por faculdades. A mais prestigiada era a estudiantina *de Direito, considerada a mais tradicional e representativa, se bem que tenha sido a de Medicina a que mais evoluiu e cresceu a ponto de saírem duas* comparsas *por ano dos bancos desta faculdade.*

Além disso, foram os alunos médicos quem aplicou nesta cidade, dentro da sua modéstia, as práticas aprendidas das estudiantinas *madrilenas*[29].

Assim o recordava Teodoro Llorente Falcó [30]*, que fora vogal da* comparsa *de Direito que se organizou em 1889:*

> *«Não andava apenas uma a pedir pela cidade. Chegaram a ser cinco ou até mesmo seis. Lembramo-nos perfeitamente, apesar (Ai!) dos anos que já passaram. A decana delas, e também a mais fidalga, era a de Direito. Não sabemos se dela se conserva algum arquivo, mas recordamo-nos de que se celebravam reuniões numa das salas da Universidade e se lavravam actas, exigindo-se, por exemplo, aos* postulantes, *um asseio extremo no vestir. (…) No ano a que fazemos referência – aí pela última década do século [XIX] – esta* estudiantina *ia acompanhada da banda de música do regimento de Maiorca, que era então a mais célebre, e pedia, como sempre, para as crianças do Colégio Imperial de S. Vicente Ferrer.*
>
> *A* estudiantina *da faculdade de Medicina seguia-se à anterior em antiguidade e prestígio. Houve anos em que chegou a dividir-se, indo uma parte pelas aldeias, com a sua* rondalla *de guitarras e* bandurrias *e a sua inseparável pandeireta, enquanto a outra ficava na cidade, sendo animada por uma banda, também militar, que por aquela época era a de Biscaia. Trajavam-se bem, costumavam usar no bicorne a clássica colher de madeira; no braço pendiam laçarotes amarelos e pediam a favor dos doentes do hospital.»*

Como mostra este testemunho, o primeiro passo para organizar tal actividade consistia, regra geral, na eleição, entre os voluntários, de uma junta directiva, semelhante à de qualquer outra organização, com presidente, vice-presidente, secretário-geral e secretário-adjunto, tesoureiros e vogais.

Este passo dava-se normalmente no regresso das férias de Natal, quando toda a cidade começava a pensar no Carnaval e principiavam os bailes de máscaras nos salões da alta sociedade.

Para se conseguir a autorização necessária para tal actividade, o pretexto era o fim beneficente da actividade, já que os estudantes das comparsas *carnavalescas pediam, com as suas actuações, donativos e esmolas para diversas instituições de caridade, como o hospital, as Irmãs dos Pobres ou o colégio dos órfãos de S. Vicente Ferrer. Por vezes chegavam mesmo a ir acompanhados de internados naquelas instituições, crianças ou dementes, que se encarregavam de recolher as esmolas. Contavam também, além disso, com a colaboração dos corpos militares, que lhes cediam as respectivas bandas de música para a actividade filantrópica.*

Assim, e apesar do que o nome parece indicar, estas trupes não eram constituídas exclusivamente por estudantes. Aconteceu que a fórmula teve êxito tanto pelo lado plástico (devido ao pitoresco do trajar) como pelo da musicalidade.

Apesar da sua perodicidade anual e do carácter efémero que possuíam, alguns destes agrupamentos estudantis apresentam já um grau de organização bastante sofisticado - corpos gerentes, elaboração de actas, contabilidade. Estamos, pois no princípio do processo de institucionalização dos agrupamentos estudantis, que irá entrar na sua fase definitiva e final no pós-guerra, sob alçada do *Sindicato Español Universitário*.

Há durante esta fase diferentes tipos de *estudiantina*:

- as de âmbito estudantil
  - exclusivamente universitário (como a *Estudiantina Española*);
  - mistas de vários graus de ensino, em localidades onde a população universitária é insuficiente (em Alcoy, província de Alicante);
- as de âmbito «civil»

---

[29] Germán Perales quer referir-se à *Estudiantina «Fígaro»*, que considera erradamente tratar-se de um agrupamento formado por estudantes, o que não corresponde à realidade. Note-se, ainda, a utilização de «tuna», «estudiantina» e «comparsa» como sinónimos.

[30] Jornalista e escritor valenciano. Redactor e director de *Las Provincias*, foi também colaborador do *ABC*.

- integradas em agremiações culturais, recreativas ou profissionais (*Estudiantina Torre del Oro*, de Sevilha);
- orquestras de nível profissional (como a *Estudiantina Española* «*Fígaro*»).

Todas envergam, nos seus espectáculos e digressões, uma indumentária que pretendia ser uma reconstrução do traje escolar, mas que, na realidade, pouco ou nada tem que ver com o traje escolar usado pelos antigos *corredores de tuna*.

O escalão social a que uns e outros pertencem e os meios em que se movimentam não se compadecem com rasgões, costuras e trajes coçados e andrajosos. O novo «traje» – diríamos pejorativamente «a nova farpela» – é produto da imaginação plástica de algum *designer* de ocasião, obedecendo mais a imperativos de ordem cénica do que de rigor histórico[31]. Mantém, é certo, alguns elementos característicos, como a capa e o bicorne com a colher (e por vezes o garfo) de madeira, mas pouco mais se salva. Julio Monreal[32] descreve-o assim:

> *(…) ostentando o bicorne*[33]*, a verdade é que o apresentavam modificado e embelezado, não sendo já aquele chapéu encardido e de grandes bicos do séc. XVIII, unindo, em flagrante anacronismo, a gola de leque do séc. XVI com as meias e os calções negros do séc. XVII e os sapatos de fivela e o [b]icorne do séc. XVIII, suprimindo, além disso, a característica loba.*

Na revista *La Ilustración Española y Americana* de 1870, no artigo «El Carnaval», faz-se uma apreciação bem menos lisonjeira:

> *Em tempos já passados, as* estudiantinas *eram efectivamente compostas de estudantes, que, com o seu traje habitual* [34]*, percorriam as ruas cantando as quadras mais graciosas e fazendo prodígios com a pandeireta, a viola e o violino. O produto das surtidas pelas ruas era repartido equitativamente entre eles, como bons amigos, que, para dizer a verdade, não tinham sobra de recursos, e no Carnaval achavam meio de renovar as meias, que já se riam por todos os lados, cheias de pontos e vírgulas, que nada tinham de gramaticais, e ainda conseguiam deitar algum remendo à capa* [ou] *comprar um livro (…).*
>
> *Ainda saem por estes dias de Carnaval as* estudiantinas*, mas contam-se pelos dedos as que são compostas de estudantes. Os estudantes de hoje, além de não terem necessidade, como os de outros tempos, de reunir uns tostões para alguma emergência, têm outros gastos e outros interesses (…)*[35]

Este tipo de agremiação «para-estudantil» ou «pseudo-estudantil» tem como expoente máximo a *Estudiantina Española «Fígaro»*, que faz digressões por toda a Europa e América. À sua passagem, vai servindo de inspiração para a criação de agrupamentos similares no continente sul-americano – como é o caso, por exemplo, da *Estudiantina Española de Valparaíso,* no Chile, em meados de 1891 – e, até, nos Estados Unidos da América.[36]

São estes agrupamentos travestidos de estudantes que vão marcar de forma permanente e até à actualidade a imagem das suas congéneres académicas.

Não há dúvida de que as *estudiantinas* – fossem elas escolares ou «civis» – se vão inspirar num costume de uma franja muito reduzida do contingente académico. Contudo, torna-se quase impossível discernir o quanto se influenciaram reciprocamente. Se é certo que a já referida

---

[31] Cf. Capítulo *Universitas Vagorum*.

[32] Citado por ASENCIO GONZÁLEZ, Rafael – **Historia y Orígenes de la Tuna** [em linha]. [consult. 07 Jan. 2010] Disponível em WWW <URL:http://www.tunaempresariales.uji.es/historia2.htm, com> (tradução e sublinhados nossos).

[33] «Tricórnio», no original.

[34] Cf. o relato de George Dennis.

[35] Citado por ASENCIO, *ibid.* (Tradução e sublinhados nossos).

[36] «*Observando esta explosão de entusiasmo que os* Estudiantes Fígaro *despertaram, diversos italianos em Nova Iorque organizaram una imitação de estudantes, sob a direcção de um famoso violinista. Este agrupamento tomou o título dos estudantes verdadeiros, adoptaram um traje semelhante e até se apropriaram dos nomes dos executantes espanhóis*!» MARSH, William S., in *Rhythm*, Março de 1935, *ap.* ASENCIO González, *ibid.* (Tradução nossa).

Estudiantina «Fígaro» começa por tentar reproduzir, em termos iconográficos, as antigas *bigornias* – embora desvirtuando-lhes o visual –, não é menos verdade que esta é a imagem que vai acabar por ser copiada pelas *estudiantinas* exclusivamente escolares – quer suas contemporâneas, quer posteriores, até à actualidade.

Importa referir que durante este ciclo chegou inclusivamente a haver *estudiantinas* exclusivamente femininas, circunstância que atesta, por si só, o corte completo que este tipo de agrupamento operou relativamente às *bigornias* e demonstra cabalmente que a *estudiantina* constitui uma tipologia própria. Naturalmente, as mulheres nunca poderiam ter participado em *bigornias* pelo simples facto de a frequência das universidades estar reservada aos homens. Surgidas num enquadramento social próprio muito distinto do do Antigo Regime, sem as restrições das tradições académicas, as *estudiantinas* vão-se metamorfoseando a bel-prazer dos seus integrantes e fundadores.

No entanto, e como se viu, é durante este ciclo que vão surgir as instituições minimamente organizadas e estáveis e que vão estar na origem das primeiras tunas espanholas.

A caminho de um novo ciclo

Não demorou muito a que as *estudiantinas* propriamente ditas – isto é, as nadas e criadas no seio estudantil – começassem a esboçar um movimento de reacção àquilo que consideravam ser a usurpação *civil* de um costume académico: o uso indiscriminado daquela designação por parte de quem nem sequer era *estudiante*.

Deparavam-se, assim, com dois *problemas*:

- viam-se impossibilitadas de proibir o uso de um nome demasiado divulgado e utilizado;
- sentiam necessidade de se demarcar das orquestras de âmbito civil.

A solução parece ter consistido em adoptarem para si próprias uma designação diferente. Num primeiro momento, antepondo a designação de *estudiantina* à designação oficial da tuna, dado que, sem a referência a *estudiantina*, a maioria das pessoas nem compreenderia do que se tratava: «*la estudiantina Tuna de la Facultad de...*», por exemplo. Constituiu, portanto, a recuperação de um termo profundamente enraizado no meio académico, procurando colocar-se à margem da rebaldaria a que as *estudiantinas* haviam chegado.

Contudo, o termo *tuna* ainda demoraria a «pegar» tanto junto da imprensa como da população em geral[37], que há-de continuar a referir-se-lhes como *estudiantina tuna*, *estudiantina escolar*, *tuna escolar*, etc., numa profusão de designações mistas geradoras de equívocos e que muito têm alimentado pretensões (balofas, diga-se em verdade) de antiguidade e primazia.

Emerge, assim, lentamente, um novo paradigma. Os grupos espontâneos de estudantes pícaros e foliões dão lugar a formações estáveis de músicos. Em Madrid, por exemplo, passa a haver uma *Estudiantina Española*, de 60 figuras – organizada e dirigida por Ildefonso Zabaleta e Joaquín Castañeda, que se deslocou a Paris em Março de 1878. Julio Monreal chamava a atenção para a mudança que se avizinhava (e adivinhava) e que iria fazer desaparecer o anterior modelo de

[37] E dos próprios, que continuarão durante algum tempo a grafar as palavras *tuna* e *tuno* entre aspas ou em itálico, ao relatarem as suas viagens em primeira-mão. Cf., a título de exemplo, <http://www.museodelestudiante.com/Hemeroteca/Viaje_de_la_Tuna_a_Portugal_I,_EL_ADELANTO._Domingo,_2_de_marzo_de_1890._Portada_y_pagina_2.htm>. De notar que em Portugal o termo foi de imediato adoptado pelo público em geral.

associação artística estudantil. Pérez Lugín[38] refere igualmente esta circunstância com um certo tom de nostalgia por um tempo que já lá vai, por um lado, e de incerteza ante os novos tempos, por outro.

Recorramos uma vez mais ao estudo de Germán Perales[39], recordando que este se refere à realidade valenciana:

> *Os primeiros a aprender foram os alunos de Medicina. A* Estudiantina Médica Valenciana *começou a actuar fora do [período do] Carnaval, aproveitando os meses de ensaios para dedicar serenatas nas casas mais ilustres da cidade e às damas da alta sociedade, como a esposa do marquês de Campo, a do capitão-general ou ao governador civil. Este tipo de actuações, além de fazerem aumentar a recolha de fundos beneficente, proporcionavam aos participantes gulosos agradecimentos por parte dos homenageados, não faltando nunca um convite para a ingestão de pastéis, licores e tabaco.*
>
> *Também observaram junto dos seus companheiros madrilenos*[40] *que a* estudiantina *podia ter uma boa sonoridade, evitando a necessidade de se contratar uma banda. Ao tocarem eles próprios os instrumentos, além de reduzirem os gastos, iriam passar a dispor de maior liberdade de movimento, já que os escolares conseguiam levar as viagens de recolha de fundos a Castellón, Múrcia ou Cartagena, em vez de se ficarem pelas aldeias vizinhas, divertindo-se mais e obtendo melhores colectas. Além disso, ao peditório de rua tradicional passaram a somar a actuação em teatros e palcos cobertos.*
>
> *Com o tempo, aumentou a distância das viagens, e os estudantes de Leis aderiram a este conceito diferente de* estudiantina. *Assim, em 1890, os futuros juristas levaram a recolha de fundos a favor dos feridos da guerra de Cuba até às cidades de Cádis e Jerez, actuando em diversos teatros.*

As novas tecnologias são rapidamente assimiladas pelos universitários e aproveitadas pelos tunos. Caminho-de-ferro, barcos a vapor, são utilizados pelas novas formações. Viajou-se pela Europa e pela América e plantou-se as sementes daquilo que são, actualmente, as tunas nestes continentes.

Já não são bandos de estudantes que recitavam de cor os códigos civis ou cantavam um *aire* popular. Pertencem aos escalões sociais mais favorecidos e actuam para sufragar obras beneficentes, dar moral ao exército, representar a pátria ou a respectiva universidade. São mais *músicos* do que *tunos*: não têm necessidade de procurar o sustento. Durante as primeiras décadas de 1900, existindo cerca de 12 universidades, as poucas tunas quase só saem do anonimato em alturas de Carnaval.

O advento do *movimiento* faccioso do *Generalíssimo* Franco obrigou à convivência entre o modelo de tuna que se foi cristalizando e alguns postulados franquistas, através do SEU (*Sindicato Español Universitario*).

Com o SEU, a Tuna reconfigura-se e adquire os contornos que hoje possui. No dizer de Rafael Asencio, encerra-se o «ciclo de institucionalização» da Tuna e organizam-se os primeiros certames. A Tuna sai, de novo, pelo Mundo, como representante da universidade espanhola.

O ciclo das *tunas*

A fase do SEU (Sindicato Español Universitário)

O conflito civil espanhol interrompeu a normal evolução do fenómeno, que se vinha registando nas décadas anteriores àquele. No entanto, e após uns anos de silêncio, constituíram-se novos agrupamentos à imagem e semelhança das extintas tunas e *estudiantinas*.

---

[38] LUGÍN, A. – **La casa de la Troya.**
[39] LUGÍN, *op. cit.*, p. 304. (Tradução nossa)
[40] Cf. nota 25.

Para o estudo desta época em concreto, muito tem contribuído os trabalhos do nosso particular amigo e Ilustre Tuno e investigador Rafael Asencio (Chencho), cuja obra **Estudianterías Cordobesas** seguimos quase na íntegra.

Na Espanha da ditadura (1939/1975), o SEU (regulado por decreto da *Jefatura* do Estado, de 21 de Novembro de 1937) ficaria encarregado de regulamentar as actividades dos diversos agrupamentos escolares, dotando-os das infra-estruturas necessárias às respectivas actividades, assim como de uma organização que servisse os interesses e missões encomendadas aos mesmos. Juntamente com os corais, grupos desportivos, secção feminina e TEU (teatro universitário), cria-se a Tuna como meio mais eficaz de angariação de fundos para as diferentes obras de cariz social – as quais, a partir do Sindicato, eram promovidas a favor dos estudantes mais necessitados, como a «ajuda universitária», a «bolsa de livro» e o «lar universitário»[41].

As tunas, em si, representavam colectivos potencialmente perigosos aos olhos da ditadura de Franco – que, como todas as ditaduras, procurou impor um controlo rigoroso relativamente ao direito de associação e reunião (sobretudo se tivermos em conta as bases que as constituíam, isto é, estudantes universitários, eventualmente subversivos) em especial durante a noite, tão propícia a conspirações...

As hierarquias do regime aperceberam-se demasiadamente tarde desta circunstância e, quando quiseram controlar o fenómeno, já as tunas gozavam das simpatias dos cidadãos. Os que ainda eram crianças quando a Guerra Civil começou (desconhecendo, por isso, a tradição) viam nas tunas uma curiosa novidade. Em contrapartida, aos mais velhos traziam recordações dos tempos de paz. O fenómeno agudizou-se, assistindo-se à proliferação inusitada de agrupamentos, juntamente com a vontade crescente de difundirem a sua arte para lá da fronteira dos Pirenéus, a fim de fugirem à Guerra.

A primeira medida de controlo consistiu numa circular da Direcção-geral de Segurança do país vizinho, datada de 10 de Março de 1955, que regulava o desfile dos grupos musicais estudantis nos seguintes termos:

> *1 - A partir desta data,* [e] *para que possam actuar e desfilar na via pública os grupos musicais de estudantes conhecidas por Tunas, será requisito indispensável a autorização* [por] *escrit*[o] *da Direcção-geral de Segurança, que a concederá apenas* [mediante] *informação do Sindicato Espanhol Universitário. Anexo ao dito documento, que deverá estar na posse, em qualquer momento, do chefe da Tuna, irá a relação nominal dos componentes da mesma, com moradas respectivas e faculdades onde cursem os seus estudos.*
>
> *2 - Os agentes da autoridade exigirão, quando assim o considerem oportuno, a exibição da referida autorização, denunciando à autoridade governativa correspondente as infracções ao anteriormente exposto, a fim de serem devidamente sancionadas.*[42]

A circular adiantava um regulamento mais amplo que tocaria, agora sim, a própria organização e funcionamento das tunas: a Ordem de 12 de Novembro de 1955, nº. 195. Impõe a norma, nos seus dois primeiros artigos, uma linha de subordinação dupla:

> [só] *poderão existir (…) tunas (…) dependentes do Sindicato Espanhol Universitário, cabendo inclusivamente ao chefe do SEU a* [respectiva] *criação, organização e supressão. No tocante ao seu funcionamento, dependerão do chefe de Departamento de Actividades Culturais (art.º 1.º), e a todos os cursos será apresentado, para aprovação da Chefia Nacional, através do Departamento Nacional de Actividades Culturais, o programa a desenvolver pelas Tunas Universitárias (art.º 13.º).*[43]

---

[41] Tal como em Portugal sucede com a «Caixa dos Estudantes Pobres».

[42] Tradução nossa.

[43] Tradução nossa.

Procura-se controlar a existência de tunos opositores ao sistema a partir do interior do próprio grupo, exigindo-se, como requisito de admissão, que o candidato, além de ser universitário maior de 17 anos e menor de 27 e com suficientes conhecimentos musicais, careça de «*menção desfavorável no* [respectivo] *processo sindical*» (art.º 3.º).

Igual função têm o art.º 4.º, segundo o qual «*(…) o chefe da Tuna será designado pelo chefe do SEU e pertencerá à primeira linha ou a organização de enquadramento político equivalente. A Tuna poderá ter um director musical, que dependerá do chefe da mesma (…)*[44]», e o art.º 5.º, que faz recair a gestão económica da tuna na administração do Sindicato, proibindo qualquer contrato publicitário comercial, assim como colectas públicas, mesmo que para fins de beneficência.

Como se não bastasse, insiste-se na necessidade de se evitar, dentro do possível, a formação de tunas de faculdade ou escola especial, salvo nos casos em tal seja aconselhável por circunstâncias especiais, devendo-se, nestes casos, solicitar ao Serviço Nacional de Tunas a autorização respectiva (art.º 8.º).

Novas permissões vêm somar-se às instituídas pela circular da Direcção-geral de Segurança datada de 10 de Março de 1955. Em primeiro lugar, um consentimento expresso, por escrito, do chefe do Departamento de Actividades do SEU para todo e qualquer tipo de actuações, e um outro, também escrito e expresso, da Chefia Nacional, para as viagens ao estrangeiro.

Trata esta regulamentação outros temas, aparentemente menores, mas que, pouco a pouco, se revelam da maior importância: a normalização de certos complementos do traje de tuno, que identificam o seu proprietário, ou as insígnias que terão de figurar obrigatoriamente na bandeira da tuna.

Mais explícitas são, por último, as disposições dos artigos 10.º, 11.º e 12.º, que prevêem uma gama completa de sanções que correspondem às infracções:

> *Art.º 10.º) As sanções a infracções* [à] *presente regulamentação compreendem desde a suspensão de toda a actividade durante um determinado período de tempo até à dissolução definitiva da tuna. Em caso de faltas colectivas que afectem toda a tuna, as sanções serão propostas pela chefia do SEU a esta Chefia Nacional.*
>
> *Art.º 11.º) Em caso de infracções individuais de alguns elementos ou pequenos grupos da tuna, as sanções serão impostas pelo chefe do SEU por proposta do Chefe da Tuna, compreendendo desde a expulsão até à instauração de um processo sindical. Em todos os casos, as infracções serão comunicadas à Chefia Nacional e às autoridades académicas competentes.*
>
> *Art.º 12º) As sanções não (…) serão aplicáveis* [apenas] *nos casos previstos nesta regulamentação, mas também a todas* [as] *faltas de* [natureza] *moral e polític*[a] *que, a juízo do Chefe do Sindicato Espanhol Universitário, possam prejudicar a tuna e o Sindicato.*[45]

Em 1954, o Sindicato Espanhol Universitário editou um livro intitulado *Qué es el SEU*, onde se lia:

> *Há Tunas Universitárias nos seguintes departamentos do SEU: Madrid (…) Também há Tunas Universitárias em Barcelona, constituídas pelos alunos das Escolas de Engenheiros e Engenheiros Técnicos, conjuntamente. Em Madrid, nas Faculdades de Ciências, Ciências Políticas e Económicas, Belas-Artes, Comércio e Jornalismo, e em Cartagena, na Escola de Engenheiros Técnicos.*[46]

A Tuna de Engenheiros Técnicos de Cartagena, referida no excerto, foi fundada em 1956, tendo sido a 1.ª classificada dos certames nacionais em Oviedo, nos anos de 1962 e 1965, bem como a 2.ª classificada no *Certamen Nacional de Tunas de Córdoba*, em 1964.

---

[44] Tradução nossa.
[45] Tradução nossa.
[46] Tradução nossa.

Os participantes naqueles eventos declaram que há muitas diferenças entre os certames de então e os actuais, sendo que os daquela época eram realizados à porta fechada e na presença apenas do júri, valorizando-se, exclusivamente, a qualidade musical das interpretações, não sendo permitido o mínimo devaneio humorístico, e, frequentemente, com interpretações obrigatórias de música clássica (Beethoven, Mozart, entre outros), inclusivamente com partitura. Tratava-se de uma forma de verificar se os inscritos na tuna se dedicavam à música ou se a militância na tuna tinha outros propósitos menos do agrado do regime.

As tunas que pretendessem ser convidadas para um determinado certame tinham de cumprir um conjunto de normas minuciosamente elaboradas e aprovadas pelo *Departamento Nacional de Actividades Culturales del SEU*, que regulavam a convocatória e o regime interno do concurso, sendo uma dessas bases a seguinte:

> *Serão exigíveis, como requisito para a participação neste Certame de Tunas, aos componentes das Tunas Universitárias, os seguintes documentos: Cartão do SEU devidamente renovado e ofício–certidão da Faculdade ou Escola atestando a matrícula no corrente ano lectivo.*[47]

Um decreto datado de 1955 dizia expressamente que só poderia existir uma tuna por cada distrito universitário espanhol. Para contornar este normativo, que conferia ao SEU praticamente «direito de vida e morte» sobre as tunas, surgem durante esta época inúmeros agrupamentos que adoptaram a designação de *estudiantina*, uma vez que assim podiam escapar à tutela do poder central. Esta circunstância vai estar na origem da distinção, quanto a nós artificial, que actualmente se faz entre «tuna» e «estudiantina».

As tunas do SEU levavam para as suas actuações ilusionistas, músicos profissionais, humoristas, entre outros[48], que se matriculavam numa escola ou faculdade para dar cumprimento à normativa legal vigente nessa época.

Tal prática pode ser estranha neste contexto, pois, pesem embora todas estas normas, a Ordem de 12 de Novembro de 1955 tolerava que as tunas levassem a cabo as suas digressões, uma vez que Franco planeava utilizar a riqueza do folclore espanhol como meio de propaganda do regime[49]. Foi este o involuntário tributo que as tunas tiveram de pagar para alcançarem os seus objectivos, embora se deva considerar que a própria dinâmica das tunas e o seu espírito dificilmente controlável foram abrindo as portas a uma nova mentalidade muito antes das transformações políticas que se iriam produzir ao longo da década de 1970.

Aquando dos primeiros certames de tunas, era permitida a participação de apenas uma tuna por distrito universitário[50]. Quando existissem várias no mesmo distrito, ou se elegia criteriosamente aquela que ia participar no certame, ou se fazia um concurso, sendo que a que ganhasse estaria presente. O primeiro certame de tunas ocorrido no pós-guerra espanhol, sob a alçada da *Jefatura Nacional* do SEU, realizou-se em Madrid nos dias 5 e 6 de Março de 1945, tendo nele participado as tunas de Salamanca, Valência, Valhadolid, Santiago de Compostela, Córdova e Madrid. O segundo certame realiza-se igualmente em Madrid, mas 9 anos depois; e o terceiro, em Cádis, no ano de 1956.

As tunas femininas também surgem depois da Guerra Civil e nascem igualmente no seio do SEU (de início, também denominadas de *estudiantinas*) na década de 1940. A primeira tuna feminina de que existe registo é a do SEU de Barcelona (1958), listando-se, também, a de Ciências de

[47] Tradução nossa.
[48] Prática que vinha já desde fins do séc. XIX, como se verá mais adiante – cf. Estudantinas e Tunas em Portugal.
[49] Que nesses anos sofria de um claro isolamento do resto das nações civilizadas.
[50] Forma organizacional geográfica na Espanha universitária, hoje desaparecida.

Barcelona (1961), a Tuna Escolar Juvenil de Bilbau (de fins da década de 1950, princípios da de 1960) e da Universidade de Oviedo, fundadas a pretexto do certame nacional de tunas de Oviedo de 1965.

Na época franquista, uma tuna, quando visitava outra cidade, era recebida pelo Governador Civil da mesma, a fim de lhe ser dada permissão formal para actuar e, de igual forma, visitava o *Ayuntamiento* para uma pequena recepção e copo-de-água.

As tunas universitárias do SEU ofereceram alguns apontamentos e contributos significativos:

- tornaram a tuna mais popular difundindo-a, graças a uma enorme quantidade de **edições discográficas** realizadas nessa época e frequentes aparições em **programas televisivos** e **filmes** (16 títulos entre 1948 e 1971, dos 23 produzidos entre 1921 e 2002);
- a maioria do **repertório** mais conhecido foi criado nessa época;
- foi igualmente neste período que se juntou à indumentária de tuno **a *Beca***[51], que, com a proliferação das tunas de faculdade, escolas especiais e *Colégios Mayores*, substituiu o laço que, com a sua cor, identificava os estudos que cada tuno seguia;
- **as fitas (*cintas*)** bordadas de cores várias, como recordação feminina e que os tunos faziam pender das suas capas, dando-lhes uma policromia muito superior àquela que tinham as tunas antes da guerra civil;
- também surgiram os **emblemas ou escudos**[52] de distintos países ou cidades visitadas cosidos nas capas – influência da moda *mochilera* tão em voga à época.

Lamentavelmente, e em sentido oposto, desapareceu o *bicornio*, muito usado então, e que hoje raramente é visto.

Quanto ao repertório, apresentavam temas ditos «de tuna», temas nacionais, peças de música clássica e temas do vasto folclore sul-americano. Esta multiplicidade de estilos trouxe a normal variedade de instrumentos necessários para os executar. Normal era, também, o uso do acordeão; os violinos continuaram a ser usados, embora cada vez menos, e o *laúd* aumentou de prestígio e importância.

O SEU entendeu proteger a «pureza instrumental» das tunas, impondo a utilização exclusiva, em concursos, de *bandurrias*, *laúdes*, bandolins, guitarras, violinos e pandeiretas, devendo o júri do certame controlar se os instrumentos presentes em palco correspondiam, ou não, aos acima descritos.

No certame nacional de tunas celebrado em Saragoça entre 16 e 19 de Março de 1959, a Tuna de Córdova, verdadeira orquestra de câmara, onde figurava, inclusivamente, um ou outro instrumento não característico de tuna (no entender do SEU), não alcançou nenhum dos troféus em disputa; no entanto o júri recordou que:

> *a Tuna de Córdova é a melhor de todas as que desfilaram por estes concursos nacionais, mas* ***não lhe foi atribuído o 1.º prémio por não cumprirem as normas estabelecidas.***[53]

---

[51] Vista pela primeira vez na película **La Casa de La Troya** (Rafael Gil, 1959) e, depois, no filme **Pasa la Tuna** (José María Elorrieta, 1960) sendo apenas a partir dessa altura que passa a figurar no traje de tuna.

[52] Costume copiado e generalizado a partir dos anos '80 do séc. XX pelos estudantes portugueses. A tradição académica nacional regulamentava a colocação de «adereços» na capa, limitando-os em número e espécie. Foi o Porto a romper com as normas que regulamentavam este aspecto do uso da capa e batina. A profusão de «brasones» que se observa actualmente nas capas é resultado dessa influência.

As tunas integraram-se nas respectivas faculdades, e as que se fundaram nos anos de 1960 e representavam determinados estudos com grau de licenciatura, diploma ou *Colégios Mayores* deram origem a um movimento imparável, apesar dos desejos do regime em limitar, dentro do possível, a respectiva criação.

Os certames especializaram-se a ponto de darem origem a diferentes tipologias: provinciais, regionais, nacionais (que agrupavam tunas que cursavam os mesmos estudos) e internacionais[54]. Nesta época, assiste-se também ao surgimento de associações de antigos tunos e *cuarentunas* bem como ao renascimento em força das tunas femininas, retomando o exercício da actividade *tuneril* empreendido 100 anos antes.

A falsa conotação «de direita» que recaiu sobre as tunas não tem qualquer fundamento histórico. As atitudes de uma determinada época ficaram na mente de novos intelectuais de esquerda, que continuam a ver as tunas como coisa do extinto SEU. Em algumas comunidades autónomas, as tunas continuam a ser consideradas como representantes do centralismo do Governo espanhol (caso do País Basco, onde existe um número reduzido de tunas, tendo estas historicamente mais dificuldades de sobrevivência), sendo certo que a tuna espanhola conseguiu, como vimos anteriormente, sobreviver a alterações drásticas de ordem social – prova inequívoca da sua intemporalidade e importância cultural.

A fase da democracia

Com o fim da ditadura franquista e a consequente instauração da democracia, surgem os naturais anseios associativos, a par do exercício dos direitos cívicos e sociais inerentes à democracia.

Na década de 1970, as tunas rompem com o SEU (extinto em 1965) e tornam-se autónomas. As excepções – cujos membros se mantêm fiéis aos postulados anteriores – definham e desaparecem. A Universidade é, agora, mais aberta em termos ideológicos e sociais.

Com maior ou menor acerto, as tunas vão-se adaptando às novas situações. Crescem em número, proporcionalmente à quantidade de universidades. Surgem os primeiros livros de memórias sobre a tuna: *Interludio* (José Antonio Gascón, 1984), *La Tuna pasa* (Jaime Perdigó, 1996), *Libro de Trovadores de este Siglo* (Germán Cid, 1995) *Viaje al fin del mundo con la Tuna y sin un duro* (Josep Bertran, 1997), *El Tunante Lagunero* (Javier Rivero Esteban, 1997), e aparecem investigadores do fenómeno social universitário em Espanha – Emilio Oliva, Miguel Abascal, J.A. Morán, Félix Martín, Rafael Asencio, J.A. Garcia Mauri, Saúl Nava, A. Rodríguez, Diego Callejón, Roberto Martínez – e na América do Sul e Central, como Ramón Andreu, no Chile.

Assiste-se a uma redescoberta da tuna por parte dos antigos tunos, e a um incremento na investigação bem como ao desejo de manter a tradição.

Os certames de tunas começavam, na sua maioria, a dar os primeiros passos, desprovidos das regras espartanas do tempo do SEU. Em concomitância, assiste-se ao surgimento de um número crescente de Tunas.

Em 15, 16 e 17 de Abril de 1977, realiza-se o 1.º *Certamen de Tunas de Granada*, pela mão de Jesús Crovetto, chefe da Tuna de Direito de Granada, que teve o mérito de conseguir alojamento e comida grátis para todo aquele que quisesse participar. Foi tal o êxito obtido, que marcou um

---

[53] **Diário de Córdoba**, 20/3/1959. Tradução nossa.

[54] Outros ocorrem dentro de festividades locais/citadinas, de cariz religioso e/ou civil, como o *Barrio del Carmen*, por exemplo (que, neste caso, é internacional).

estilo de organização dos certames de tunas e inclusive propiciou o reavivar da Tuna em Espanha, dando origem ao movimento dos *Grandes Certamenes*.

A este, seguiu-se uma série de outros, que foram batendo recordes de assistência de tunos, tendo-se deixado de organizar por a logística se ter tornado incomportável. Esses Grandes Certames percorreram anualmente cidades como Salamanca (1978), Santiago de Compostela (1979), Huesca (1980), Múrcia (1981), Sevilha (1982)[55], Saragoça (1983), Córdoba (1984), Alicante (1987), Múrcia (1989). Os certames provinciais, de circuito e nacionais irão proliferando ao longo dos anos oitenta. Iniciam-se, então, alguns dos poucos certames de carácter internacional.

O advento da democracia trouxe uma nova dinâmica à juventude espanhola, ansiosa por demonstrações de exercício associativo e democrático.

O «*Gente Joven*»

A 8 de Setembro de 1974, estreou, na estação pública de televisão espanhola (TVE), o programa «*Gente Joven*» – concurso musical com três especialidades: música ligeira, espanhola e lírica, misturado com variedades e números musicais, a cargo, geralmente, de artistas convidados. Contou, como apresentador, com Antolín García, acompanhado de uma locutora de continuidade.

Através deste concurso, que se manteve no ar até 1987, surgiu uma série de cantores, cujo sonho era dar-se a conhecer, competindo com outros.

Na rubrica de música espanhola, teve lugar uma competição de tunas, que deu a conhecer algumas daquelas que são das mais prestigiadas tunas espanholas: Distrito de Granada, Alcalá de Henares, Medicina e Direito da Universidade Complutense de Madrid, Peritos Industriais de Sevilha, Universitária de Toledo, Universitária de León, Universitária de Oviedo, entre outras que por esse concurso desfilaram.

Esse mítico programa televisivo teve o condão de repor as tunas na ordem do dia junto da sociedade, impulsionando o fervor em torno da Tuna, e conferindo-lhe uma projecção de dimensões nunca até então registadas.[56]

Herança genética

O traje

Pájaro, ***grillo*** ou ***cuervo***: é assim que actualmente se designa na gíria estudantil o traje do tuno. Criado durante a segunda metade do séc. XIX[57] e consistindo numa justaposição de épocas e estilos, nada tem que ver com o antigo traje escolar dos primitivos *estudiantes de la tuna*.

Sendo, provavelmente, um dos elementos mais representativos desta realidade cultural que é a Tuna, é composto por:

---

[55] Este certame contou com a presença da Tuna Académica da Universidade de Coimbra, perfeitamente desalinhada das suas congéneres espanholas e sul-americanas, tanto em termos de repertório (exclusivamente instrumental) como de postura cénica (sentada).

[56] O programa passou em Portugal, sendo visto por muitos que viviam em geografia que permitia a recepção da TVE e contribuindo, assim, para a expansão do fenómeno em Portugal.

[57] Cf. capítulo *A Estudiantina Española «Fígaro»*.

- **Gibão** – casaco justo ao corpo, que se veste sobre uma **camisa** branca, cujos punhos e colarinho são de tamanho maior do que o normal, frequentemente canelados. O **cinturão**, cingido por cima do gibão, potencia a imagem galharda do tuno.

- ***Bombachos***, curtos e largos e justos à perna na parte inferior, ou ***gregüescos*** (ou ***cervantinos* – introduzidos em 1973 pela Tuna Universitária de Salamanca**), calções muito largos, ajustados a meio da coxa, adornados com foles, usados, sobretudo, nos sécs. XVI e XVII. De uma forma geral, as tunas de Madrid para norte usam *gregüescos*; as do Sul preferem os *bombachos*.

- ***Calzas*** (meias-calças), que cobrem o pé e a perna até à cintura, podendo usar-se sós ou por baixo dos *gregüescos*. Com os *bombachos*, utilizam-se **meias**, que cobrem apenas a perna.

- ***Beca***[58] é a faixa colorida que se coloca sobre o peito e os ombros, por cima do gibão. As cores da *beca* e o emblema que nela figura bordado identificam a universidade e a escola ou faculdade a que pertence o tuno. Este recebe-a das mãos dos seus companheiros, quando considerarem que alcançou o grau de veterano. A *beca*, assim, é um distintivo de pertença a uma determinada tuna em concreto, e não à Tuna em abstracto, ao contrário do que vulgarmente se julga; além disso, actualmente constitui também um elemento diferenciador entre o ***tuno veterano*** e o ***novato*** ou ***pardillo***.

  Apesar do protocolo académico espanhol, as cores das becas são, na sua larga maioria, «invenções» recentes, pois não existem referências documentais de que correspondessem a determinado curso desta ou daquela instituição. A lógica diz-nos que, há alguns séculos atrás, não existiam tantos ramos diferentes do saber em nenhuma universidade – um pouco à semelhança do que sucedia em Portugal[59]. Quanto aos emblemas, há os que reproduzem a heráldica da respectiva instituição académica (universidade, por exemplo) e os que apresentam desenho mais recente (entre outros, os emblemas das *cuarentunas*).

- **Sapatos** ou **botas**. Os «puristas» rejeitam o uso de sapatos com cordões e, recuando um pouco mais na história, só admitem a utilização de uma fivela igual à do cinturão.

- **Capa**[60], comprida e solta, sem mangas e aberta à frente. Além de fiel protectora do tuno nas noites frias, a capa representa duas das suas condições fundamentais: a de viajante incansável e de galã inveterado. Sobre a capa, na parte anterior, exibem-se os emblemas, como recordações das localidades e países visitados, dos momentos e dos povos que o tuno, no seu afã viajante (característica intrínseca do *mester tunantesco*), deixa atrás de si, com o sabor agridoce que têm todos os momentos felizes passados. Nas costas, exibe as fitas multicolores das mulheres (mães, namoradas, amigas) que, assim, lhe demonstram o seu afecto e amor. Quem não se recorda da passagem (aqui traduzida), do famoso tema *Tuna Compostelana*: «Em cada fita que lhe enfeita a capa/Há um pedaço de coração»? A única cor reservada é o branco, que indica que a fita foi oferecida pela mãe do tuno que a ostenta.

---

58 Também se passou a usar noutros grupos que não tunas, como por exemplo coros pertencentes a instituições universitárias, usadas por cima do uniforme de coralista.

59 Amarelo para Medicina, vermelho para Direito, azul-ferrete para Letras, etc.

60 De cor preta, segundo a tradição clerical, dado que essa cor significa a perseverança nos votos e o desapego do mundo material.

Instrumentos

Nas tunas espanholas, tocam-se, principalmente, instrumentos de cordas, também denominados, em Espanha, de *instrumentos de pulso y púa*, isto é, de plectro e dedilhados, de entre os quais se destacam os seguintes instrumentos característicos: a guitarra, o *laúd* e a *bandurria*, aos quais se junta aquele que é, sem dúvida, o mais característico – a pandeireta. Empunhada com galhardia, permite, ao tuno que a toca, manter o ritmo enquanto realiza complicadas acrobacias, o que, na gíria tunantesca, se designa por «bailar a pandeireta».

Menos vulgares, embora historicamente mais próximos das origens, o bandolim e o violino. O contrabaixo e o acordeão surgem em tempos mais recentes.

Em razão das frequentes visitas às comunidades da diáspora hispânica, outros instrumentos acabam, gradualmente, por ser introduzidos em muitas tunas, como é o caso do *guitarrón* (México), o *timple* (Canárias), o *cuatro* (Venezuela) ou o *charango* (Bolívia), bem como, por vezes, flautas originárias da América latina, como a *quena* e o *quenacho* (versão mais grave) e flautas-de-pã.

Em termos de percussão, existe uma clara preferência pela percussão ligeira, que acompanha a pandeireta na marcação do ritmo, como é o caso das clavas, dos bongós, das maracas (que se podem apresentar em versão miniatura – os «ovos»), entre outros.

Repertório

Também neste aspecto se verifica uma transformação. O ciclo das *estudiantinas* consagrou a música de pendor clássico, com a adaptação de obras de compositores consagrados internacionalmente. De alguma forma, foi o paradigma das orquestras de plectro introduzido pela *Estudiantina «Fígaro»*. No entanto, são recuperados alguns *cantos de escolares* dos antigos tunos, mas rapidamente vão desaparecer dos cartazes e programas, preteridos por estilos musicais mais elaborados.

O ciclo das tunas vai assistir a uma deslocação para o âmbito da música popular ou de inspiração popular espanhola, em particular durante a fase do SEU. É durante este período que se vai cristalizar aquilo a que se tem chamado «música de tuna». Saliente-se, no entanto, que a maioria destes temas não passa de adaptações de marchas, *pasodobles* e árias de operetas e *zarzuelas* em voga em cada momento.

Paulatinamente, à medida que o garrote centralista afrouxa, as tunas vão-se abrindo à influência dos estilos musicais dos países de forte emigração espanhola, em particular da América Latina, assumindo a hispanidade, em sentido amplo, como fronteira cultural, embora não de forma absoluta.

Naturalmente, a sátira académica e social, o burlesco – e até mesmo o erótico e o pornográfico – surgem também como temáticas no repertório (tanto de originais como de adaptações), reflexo quer da explosão de liberdade (e – por que não dizer? – dos excessos) da jovem democracia espanhola, quer do eternamente irreverente espírito da juventude.

O estandarte

A importância, o respeito e o amor pelo estandarte[61] ou bandeira, que constitui o seu símbolo máximo, são outras tantas características marcantes da tuna. Adorna-se a bandeira com fitas

[61] Sob forma de bandeira, como é comum.

referentes a distinções recebidas pela mesma. À semelhança da pandeireta, pode também ser «bailada». Manda a ortodoxia que o estandarte não possa tocar no chão, a não ser que se trate de chão sagrado[62]. Embora esta norma não se cumpra com tanto rigor como no exército ou noutras instituições que fazem gala do seu estandarte, acaba por ser motivo de dedução de pontuação em festivais[63]. A «etiqueta» tunante – ou, para sermos mais exactos, as normas herdadas do SEU – determina a forma e as cores que a bandeira da tuna deve ter:

- no anverso, o campo (fundo) deve ter a cor da beca que a tuna usar; o escudo será o que estiver bordado na beca;
- no verso, a cor e o escudo utilizados pela instituição de ensino a que a tuna pertencer.

Os cognomes

Outra característica intrínseca da Tuna é a utilização de cognomes oficiais entre os seus membros. Os cognomes ou alcunhas costumam ser utilizados entre os elementos de grupos sociais de forte coesão e contacto, e, normalmente, aludem às qualidades ou defeitos dos indivíduos. Esta é propriamente uma tradição universitária, que se perpetua através da Tuna.

A actividade da tuna

Se, no século XIX, se assistiu a uma mudança de cenário – da rua para o palco; da esmola para a solidariedade; se, na fase do SEU, houve uma tentativa de «nacionalização» da tuna e um efectivo aproveitamento político da mesma; nesta última fase assiste-se a uma tentativa de recuperação dos *antiqui mores* das velhas *bigornias*, preservando-se, simultaneamente, algumas características introduzidas durante o franquismo. As tunas deixaram de ser simples orquestras de plectro e a sua actividade começou a transcender largamente a esfera do palco e do salão, conseguindo recuperar a rua como espaço preferencial de afirmação e vivência, numa tentativa de reabilitação do espírito de «*correr la tuna*», desta feita já com contornos menos pejorativos e mais galãs. Há muita mais vida para além das viagens e dos festivais:

- ***Rondas***: isto é, serenatas. É a actividade por excelência da tuna.
- ***Contratos***: actuações a pedido e contra pagamento. São boas fontes de rendimento, permitindo às tunas fazer face a despesas correntes ou angariar fundos para as deslocações a festivais, etc.
- ***Patriótica***: é a actividade mais temerária da tuna; consiste em tomar um *colégio mayor* feminino quase «de assalto», ainda que mantendo sempre o comportamento que se espera de um estudante, sem forçar a situação, com a «conivência» da direcção do mesmo. Também se reporta à acção de rondar a mãe ou noiva oficial de um tuno.
- ***Pasaclases***: uma das formas de captar novos membros para a tuna é o tradicional *pasaclases* (também designado *rompeclases*), que se costuma realizar no princípio do ano lectivo. Consiste em entrar de imprevisto nas aulas a meio de um tempo lectivo, apresentar-se e incentivar os estudantes, que se encontram a ouvir as explicações do professor, a entrarem na tuna.
- ***Exames de caloiro***: é um exame público, no qual o novato faz a demonstração das suas aptidões musicais e de comportamento; a tuna ajuizará se o novato se encontra maduro e

[62] Usualmente recintos religiosos.
[63] Para efeitos da atribuição do prémio para a melhor bandeira.

preparado para se tornar Veterano ou *Maese* e representar condignamente a sua universidade nas ocasiões em que for necessário.

- ***Parche***[64]: outras das principais fontes de rendimento e a mais próxima das *bigornias*. Consiste em actuar em zonas de forte afluência de pessoas (esplanadas, restaurantes, zonas pedonais) e passar o *parche*, isto é, o pandeiro, pelos assistentes, recolhendo os réditos.

Tipologias de agrupamentos musicais de plectro: *tunas*, *estudiantinas*, *rondallas* e orquestras

Em Espanha, procurou-se desde relativamente cedo alcançar um rigor terminológico no âmbito dos agrupamentos musicais que utilizam maioritariamente instrumentos dedilhados e de plectro dentro do espectro instrumental das tunas – ao contrário do que sucede no nosso país. Contudo, analisado de perto, este «rigor» revela fragilidades e assenta em equívocos, como a seguir debateremos. Assim, no país vizinho, faz-se a distinção entre os seguintes tipos de agrupamentos:

- ***Tuna***: grupo de estudantes universitários varões que representam uma faculdade ou universidade, envergando o traje e tangendo os instrumentos acima descritos. O estatuto de tuna atinge-se mediante o apadrinhamento por outra tuna já reconhecida pelos seus pares, que, apenas após um período de aprendizagem e noviciado (e cumpridas certas exigências[65]), aceita atribuir a beca, sendo este o único meio de reconhecimento por parte das restantes tunas, criando uma continuidade, transmitida de tuna a tuna. Estabelece-se, deste modo, um sentido de igualdade *inter pares*, e o reconhecimento, promoção e defesa de traços e características que, transversalmente, formam uma *praxis* e o sentido pleno de comunidade e filiação, transmitidos e reproduzidos de tuna para tuna como cultura e tradição intrínsecas à identidade das mesmas. O mesmo sucede a nível individual: cada membro da tuna conta com um padrinho, tuno já veterano, que lhe confere o grau de veterania impondo-lhe a beca representativa de tal estatuto.

Nesta definição, estranha-se, desde logo, a exclusividade para o sexo masculino, o que é sobejamente desmentido pela própria história.

- ***Estudiantina:*** agrupamento de estudantes universitários que podem representar tanto uma faculdade como uma universidade, bem como um *Colégio Mayor* universitário. Ao contrário do que acontece com uma tuna, estes agrupamentos não requerem um apadrinhamento, se bem que esta actividade também seja largamente praticada entre elas. Também podem ser mistas ou femininas.

Esta definição parece-nos algo forçada. Na verdade, e como se viu, *estudiantina* foi a primeira designação dos agrupamentos que se designam *tuna*. Em segundo lugar, a designação *estudiantina* adoptada por muitos agrupamentos de estudantes resultou da necessidade de se contornar a norma do SEU segundo a qual só podia haver uma tuna por distrito universitário; como também se viu, só os agrupamentos «aprovados» pelo SEU tinham de usar *beca* e bandeira nos termos impostos por este organismo. Assim, a ter existido, a distinção entre *tuna* e *estudiantina* foi puramente teórica e não passou, quanto a nós, de um «mal necessário».

- ***Rondalla***: agrupamentos de instrumentação semelhante à das tunas e estudantinas, com a diferença de não ser exigida a condição de estudante universitário para neles se poder participar. Não envergam necessariamente o traje acima descrito, podendo adoptar outros,

[64] Do latim *Parthica* (*pellis*) – pele, couro de Pártia (região do Irão), pelo francês antigo *parche*. Referindo-se propriamente à pele da pandeireta, passou a significar, por metonímia, o próprio instrumento.
[65] Existe, *inter pares*, um conjunto de traços aceites comummente como essenciais para ser-se reconhecido como Tuna.

de âmbito/inspiração regional, por exemplo. Também não é necessário o apadrinhamento e podem ser mistas ou femininas[66].

- ***Orquestras de pulso y púa*** – orquestras de plectro: agrupamentos filarmónicos de nível musical superior. Em princípio, não têm nenhuma relação com os agrupamentos descritos atrás, excepto no tipo de instrumentos utilizados, no facto de usarem beca (no caso das ligadas ao meio académico) e na coincidência de parte do repertório, sendo este interpretado, isso sim, com uma complexidade técnica muito superior. Importa destacar, pela fama, pelo prestígio e qualidade, a *Gran Orquestra de Pulso y Púa de la Universidad Complutense de Madrid*, composta por antigos tunos da referida universidade.

[66] O mais conhecido destes agrupamentos será, porventura, *Los Sabandeños*.



Bigornia. Capa do romance «*La Nueva Estudiantina*», 1859
(*Museo Internacional del Estudiante*)



La Vida Tunantesca, 1836 José Gutiérrez
(*Museo Internacional del Estudiante*).



Bigornia de Salamanca, 1843 (*Museo Internacional del Estudiante*).



Los estudiantes de la Tuna, 1870, Gustave Doré
(*Museo Internacional del Estudiante*).



Estudiante de la tuna c. 1842
(*Museo Internacional del Estudiante*).



El Estudiante de la tuna, 1851,
(*Museo Internacional del Estudiante*)



O Carnaval no Passado, 1871
(*Museo Internacional del Estudiante*).



Comparsa de Estudantes Espanhóis, 1893
(*Museo Internacional del Estudiante*)



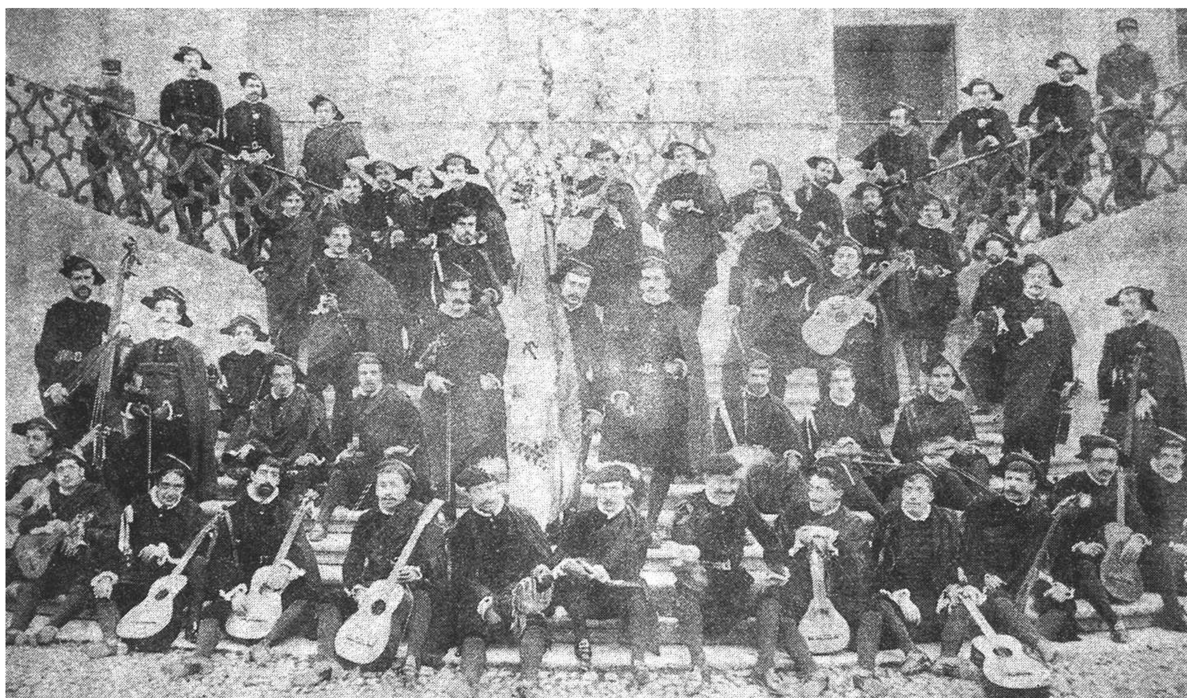
Estudiantina Española em Paris, 1878, J. M. López
(*Museo Internacional del Estudiante*)



Estudiantina, nd, *ca*. 1881
(*Museo Internacional del Estudiante*)



Estudiantina da Universidade de Barcelona, em Paris, 1898
(*Museo Internacional del Estudiante*).



Tuna Compostelana em Coimbra (Via Latina), 1888.



Tuna Compostelana no Porto, (1888)
(Ocidente – **Revista Ilustrada de Portugal e do Estrangeiro**, 11.º Ano, Vol. XI, n.º 331, de 1 Março, p.1)



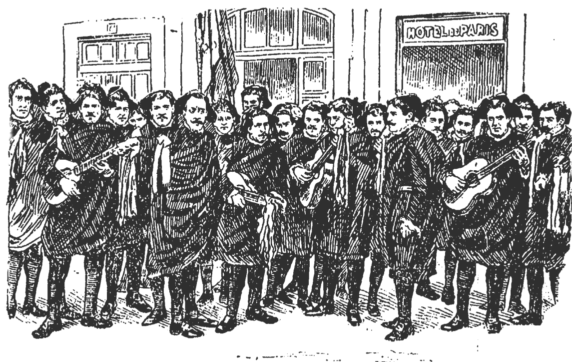
Estudiantina de Valência, 1894



Estudiantina Figaro Linarense (1902)
(*Museo Internacional del Estudiante*)



Estudiantina España (1903)
(*Museo Internacional del Estudiante*)



Tuna Compostelana em Lisboa (1904)
(**DN** de 24 Fevereiro, p.3)



Estudantina de Córdova no Carnaval do Porto, (1905)



Tuna Escolar de Madrid (1906)
Arquivo Municipal de Lisboa
Ao longo da reportagem, esta tuna foi designada de várias formas diferentes:
«Tuna Académica de Madrid»; «Estudantina Madrilena», «Tuna Madrilena» e «Tuna Escolar Madrilena»



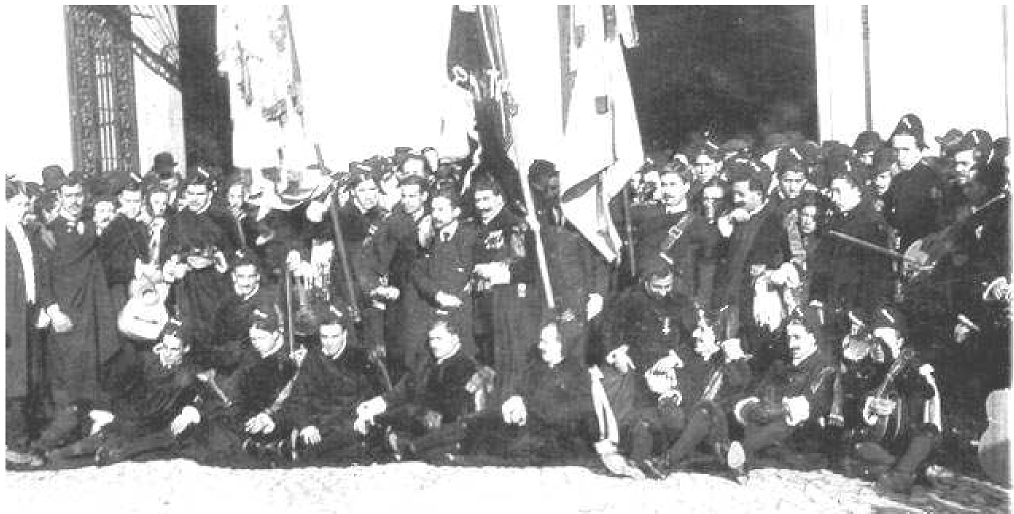
Tuna Escolar de Madrid (1906)
Arquivo Municipal de Lisboa



Directores da Tuna Escolar de Madrid, 1906
O Século, 27 de Fevereiro, p. 3
(Arquivo Nacional Torre do Tombo)



Tuna Escolar de Madrid, 1906
O Século, 27 de Fevereiro, p.3
(Arquivo Nacional Torre do Tombo)



A Tuna de Valhadolid em Lisboa, em Fevereiro de 1910
(Arquivo Municipal de Lisboa)



Estudiantina feminina espanhola, no Brasil,
dirigida pelo maestro D. Gervasio. G. Laborda, 1916
(*Museo Internacional del Estudiante*)



Tuna Universitária de Salamanca (1928)
Fot. Venancio Gombau
(http://campus.usal.es~tuna)
O elemento mais à esquerda e o elemento sentado mais à direita
empunham guitarras portuguesas.



A Tuna Universitária de Madrid,
em formação mista (1933)
(note-se o desaparecimento do bicórnio)
(*Museo Internacional del Estudiante*)



A Tuna de Santiago de Compostela, na embaixada de Espanha, 16 de Janeiro de 1936
(Arquivo Nacional da Torre do Tombo)



Tuna da Universidade de Valladolid em Lisboa, nos Paços do Concelho (1957)
(Arquivo Municipal de Lisboa)



Tuna (*n. i.*, 1945)
A parte interior da capa aparece forrada a tecido, presumivelmente da cor do curso.
(*Museo internacional del Estudiante*)

Tuna de Salamanca (1952)
(*Museo Internacional del Estudiante*)





Tunos durante a rodagem do filme *Pasa La Tuna*, 1959
A *beca*, uma tímida fita de cetim, entra finalmente em cena...
(*Museo Internacional del Estudiante*)



Tuna da Faculdade de Medicina de Cádiz (*ca.* 1960)
A *beca* apresenta já a forma que tem actualmente.
http://www.gentedecadiz.comp=1795



Cartaz do S.E.U.
«Sois a graça e o fermento da falange»
O aproveitamento político da imagem da tuna fez com que ainda hoje a tuna seja erradamente vista como uma herança do franquismo e conotada com ideologias de extrema-direita.



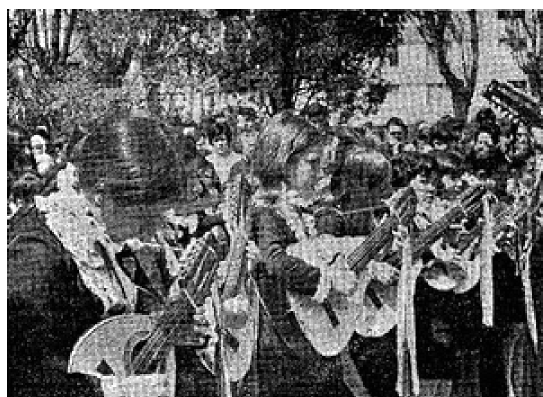
Estudiantina infantil (n. i., *ca*. 1960)



Tuna do Colégio Diocesano de S. Inácio, Ponferrada (León, 1964)
Os elementos envergam batina eclesiástica



Tuna SA. FA. - Úbeda (1965)
Curiosa forma de traçar a capa por baixo do ombro direito
ao contrário da prática actual



Tuna do Colégio das Religiosas do Sagrado Coração de Maria, Bellvitge (Espanha), 1968 http://bellvitgejose.blogspot.com)



Tuna de Medicina de Córdova, 1974



Tuna (n.i.) no programa *Gente Joven*, da TVE (*ca.* 1980)
(http://carta-de-ajuste.blogspot.com)



Tuna de Engenharia Técnica Industrial de Valência, na actualidade.

A Tuna na América Latina

Segundo Héctor Rendon Marín, as elites sociais latino-americanas de meados e finais do séc. XIX viajavam frequentemente entre a América e a Europa em busca de novos pontos de contacto e formas de construção do sentido de «nação», que os ideais de autonomia de cada uma das jovens nações americanas reclamavam, ensaiando, a partir de realidades locais complexas, a construção de idiossincrasias e afirmação das respectivas individualidades, mas partindo de arquétipos estrangeiros.

Começava a surgir uma nova ordem social e cultural na América de então. Apesar de a inserção do continente no mercado mundial ter sido feita de forma lenta e tímida, e de Espanha tratar de salvaguardar o seu debilitado monopólio, as diferenças entre os contextos económicos e comerciais internacionais e as nações americanas eram, à época, enormes.[1]

Foi neste momento histórico que os Estados Unidos da América impuseram novas directivas económicas internacionais que modificaram os sistemas produtivos dos países da América Latina. A guerra hispano-americana de 1898 – que terminou com a perda, por parte de Espanha, das Filipinas, Cuba e Porto Rico – deu lugar à ascensão dos EUA como nova potência mundial, influenciando os mercados e a subsequente transformação da cultura colonial numa cultura urbana. Entretanto, em Espanha, faziam-se concertos de *estudiantinas* com fins de beneficência, recolhendo fundos para minimizar os efeitos daquela guerra.

É, portanto, neste contexto que encontramos a *Estudiantina «Fígaro»* na América em 1879. Graças a esta – e provavelmente a outras de menor renome –, começaram a surgir *estudiantinas* na América Latina, sendo que os níveis de dispersão, apropriação e desenvolvimento destes agrupamentos deram origem a formatos e manifestações extremamente variáveis, que, em maior ou menor medida, reflectiram a idiossincrasia e os recursos musicais de cada uma das regiões onde se desenvolveram.

De uma forma geral, e à semelhança do que aconteceu em Portugal, o processo de formação e desenvolvimento de tunas/*estudiantinas* na América Latina segue três etapas:

[1] RENDON, H. – **De Liras a Cuerdas.**

- *cópia* – o modelo trazido pela *Estudiantina «Fígaro»* foi copiado à risca; nos casos mais radicais (EUA, Chile), chegou mesmo a haver usurpação da identidade, tanto a nível da designação do agrupamento como do dos próprios integrantes;
- *adopção* – mantendo algumas características originais, vai-se assistindo à lenta introdução de elementos autóctones, no que concerne à instrumentação, ao traje e ao repertório (Bolívia, Colômbia, Equador);
- *apropriação* – os agrupamentos fundem-se tanto na tradição folclórica de cada país como nas novas tendências musicais, diluindo-se quase a ponto de se tornarem irreconhecíveis, mantendo muitas vezes apenas a designação original (Cuba).

Só a partir de inícios da década de 1960, surgem as primeiras tunas a nível universitário, pelas razões que apontámos no capítulo dedicado às formas musicais estudantis em Espanha.

As vicissitudes desse processo de metamorfose estão bem patentes em países como México, Peru, Guatemala, Panamá, Argentina, Uruguai, Venezuela, Chile, Bolívia, Cuba, Equador ou Porto Rico. De seguida, estudaremos alguns casos mais concretos.

México

Com quatro guitarras, nove *bandurrias*, um violino, um violoncelo e um director de orquestra, a *Estudiantina «Fígaro»* apresentou-se a 5 de Dezembro de 1882 no «Teatro Arbeu» da capital mexicana, em conjunto com um *quadro* de zarzuela. A vestimenta consistia num amplo manto de veludo, meias negras, sapato baixo e o tradicional bicorne com a competente colher de madeira.[2]

Já sozinha, chega a Tabasco, em 1885, reduzida a uma fracção da formação original, com apenas duas *bandurrias*, três guitarras e um violino, apresentando-se no «Teatro Garcia». Contudo, só no ano seguinte é que se organiza a primeira tuna *tabasqueña*, na povoação San Juan Bautista. A partir de então, tornou-se comum ver-se este tipo de agrupamentos nos carnavais de San Juan Bautista e Villahermosa (Tabasco). O seguinte testemunho não deixa de ser curioso e elucidativo:

> *No momento da partida, os estudantes executavam apenas flautas, violinos, guitarras e algumas percussões; contudo, ao longo da digressão estas multiplicaram-se até transformarem [o grupo] num escandaloso conjunto de instrumentos de percussão, já que, uma vez que todos queriam actuar como estudantes, faziam-no entrando com pandeiros, pandeiretas, bombos, pratos, triângulos, castanholas e até mesmo utensílios de cozinha e quarto de banho.*[3]

Em 1893, em Guanajuato, forma-se a *Compañia Nacional de Música Española*, também denominada *estudiantina*.

Em finais daquele século, há referências à actuação de uma *estudiantina* num baile comemorativo da Batalha de 2 de Abril, na Cidade do México, em presença do Presidente da altura, *Don* Porfírio Díaz.[4]

O número de *estudiantinas* continuou a crescer pelo séc. XX adentro. O grau de penetração e popularidade destes agrupamentos encontra-se ainda documentado nas colecções de alguns museus através de peças raras e curiosas. No museu Rafael Coronel, na localidade de Zacatecas, encontra-se exposta uma colecção da qual faz parte um grupo de 6 marionetas com aproximadamente 40 cm de altura, com instrumentos e trajes de tuna, denominado «*La*

[2] RAMÍREZ, L. **Los Tunos Hoy, Ayer y Siempre**, pp. 35 e 36.
[3] BAQUEIRO, G. – **Antología Folklórica y Musical de Tabasco**, pp. xii-xiii. (Tradução nossa)
[4] RAMÍREZ, *op. cit.*, p. 37. (Tradução nossa)

Estudiantina» e que integraram um espectáculo que percorreu a república mexicana nos inícios do séc. XX. No museu de Real de Catorce (San Luis Potosí), encontram-se expostas três fotografias datadas da segunda metade do séc. XIX, que correspondem às *estudiantinas «Euterpe»*, «*Bohemia»* (ambas compostas por damas e dirigidas por Júlio Colorado) e a uma terceira, mais elaborada, de composição exclusivamente masculina, a *Estudiantina Libertad*.[5]

Em 1910, há notícia de uma *Estudiantina de muchachas de San Nicolas de Las Garzas*, organizada por *Don* Albino Daniel.

Outro antecedente de grande importância é a existência de fotografias referentes à *Estudiantina Guty Cárdenas* (San Luis Potosí), que datam dos anos 1934 e 1935.

Mas é apenas a partir de 1960 que se institucionaliza o fenómeno das tunas no meio universitário no México, com a fundação, em 1963, da *Estudiantina de la Universidad de Guanajuato* e da sua congénere de Querétaro, e, no ano seguinte, da *Estudiantina Universitária de San Luis Potosí.* Data também do início da década, a *Estudiantina de Oxaca*.

A criação de novos agrupamentos deu-se a um ritmo tal que, em 1968, a fábrica de fósforos «La Central, S.A.» promove e patrocina o primeiro concurso nacional de *estudiantinas*. A importância deste evento, que despertou a juventude estudantil mexicana para a tradição da Tuna, é absolutamente inquestionável.

Participaram, naquele concurso, 81 tunas de todo o país, as quais tiveram de passar por várias eliminatórias até à grande final, realizada na Cidade do México a 18 de Agosto desse mesmo ano. As três *estudiantinas* finalistas foram a *Estudiantina de Comércio y Administracíon de la U.N.A.M.*[6], a *Estudiantina de Oro de Guanajuato* e a *Estudiantina Universitária de San Luis Potosí.* O júri deliberou que o primeiro prémio (cerca de 100.000 pesos[7] em dinheiro) fosse entregue a esta última, verba que os tunos doaram ao erário da Universidade.

Nesse mesmo ano de 1968, que trouxe grandes mudanças ao México e ao mundo (e os Jogos Olímpicos realizados na cidade do México), o canal 2 do *Telesistema Mexicano* promoveu um concurso de *estudiantinas*, denominado «*Estudiantinas que estudian*», conduzido por León Michel, locutor local. Os agrupamentos apresentavam-se à vez, e o apresentador fazia perguntas de diferentes ramos do saber; os elementos debatiam e respondiam, interpretando depois uma canção, que era classificada por um júri. Em cada programa era eliminada uma *estudiantina*, passando a vencedora à etapa seguinte. Deste modo, a *Estudiantina de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí* chegou à final.

Por outro lado, as gravações em áudio desempenharam um papel de relevo no desenvolvimento do fenómeno tunante no México. Entre os registos mais antigos que se conhecem, há um pacote com três cartuchos (CCH) da etiqueta «Discos Musart, S.A.», gravados pela *estudiantina* da Universidade de Guanajuato, e um outro, intitulado *Estudiantinas*, de 1964. Este último contém gravações de grupos de Querétaro, Guadalajara e San Luis Potosí, edições que foram posteriormente editadas em vinil, no formato LP.

---

[5] RAMÍREZ, *op. cit.*, p.38. (Tradução nossa)
[6] Sigla de «Universidad Nacional Autónoma de México».
[7] Aproximadamente 6.000 euros, ao câmbio actual.

Chile

No Chile, o processo de formação de *estudiantinas*, com a subsequente adopção e adaptação, não constitui excepção, iniciando-se com a chegada da *Estudiantina Española «Fígaro»,* em Outubro de 1884, ao norte do país.

No ano seguinte, regressou para percorrer o resto do país, difundindo este tipo de agrupamento musical. Com o talento, a simpatia, a juventude e o carácter beneficente que os definia, os seus elementos conseguiram gerar na sociedade chilena uma grande avidez pela formação de agrupamentos similares, que foram germinando nas várias regiões do país.

Houve factores que contribuíram para o bom acolhimento da semente lançada pela *Estudiantina «Fígaro»*, tais como a existência de um ambiente «zarzuelizado» no país e a euforia em torno das filarmónicas, que percorriam transversalmente todos os sectores da sociedade chilena. Com a chegada do agrupamento espanhol, assistiu-se a uma espiral ascendente de nascimento, multiplicação e transformação deste tipo de agrupamentos.

Em 1894 realizou-se em Santiago um importante evento, a *Exposición Minero-Metalúrgica*; nela participaram a *Estudiantina Española de Chillán* e a *Estudiantina de Santiago*.

No Inverno de 1899, o Chile foi devastado por fortes temporais e pela chuva incessante que caiu no centro e sul do país. Apesar de tudo, o *Centro Español de Instrucción y Recreo* de Santiago continuava as suas actividades. Nos primeiros dias de Agosto, realizou-se um concerto no qual se estreou a *Estudiantina de Señoritas*, juntando-se, assim, ao trabalho já desenvolvido pela *Estudiantina de Caballeros*. À *Estudiantina de Señoritas*, juntou-se a Sr.ª Cavero, que assim manteve viva a memória do seu esposo, o falecido *bandurrista* Alejandro Cavero, chegado ao Chile em 1884 com a *Estudiantina «Fígaro»*.[8]

A comunidade nacional mobilizava-se para a ajuda aos afectados. As comunidades estrangeiras residentes no Chile davam o seu contributo. A *Estudiantina del Centro Español de Instrucción y Recreo de Santiago* não podia deixar de dar o seu. Os membros da comunidade hispânica residentes em Santiago, reunidos no *Círculo Español*, elegeram um comité executivo. Encabeçado por *Don* Senén Álvarez, Presidente do *Centro Español de Instrucción y Recreo*, ficou incumbido de levar avante uma iniciativa solidária: formar a *Gran Estudiantina Española*, que percorreria as ruas da cidade à cata de donativos para os desalojados pelas inundações. Entregou-se imediatamente ao trabalho. Tomando como base a *Estudiantina de Caballeros* já existente naquele centro, convidaram todos a juntar-se a ela. «Armados do espírito beneficente que os animava», tocaram *bandurrias*, guitarras, flautas, violinos, pandeiretas, castanholas, etc.

Uma semana de actividade fora suficiente para lhes granjear reconhecimento, carinho e a considerável soma de 3.500 pesos, que prontamente depuseram nas mãos do município. O dinheiro recolhido era a justa recompensa de tanto esforço, gastos pessoais e negligência das actividades laborais, tanto para assistir aos ensaios como para não faltar aos concertos de rua. O cansaço fizera suspender uma anunciada viagem ao porto vizinho de Valparaíso. Com uma visita à cervejaria «Ebner», na *calle Independencia*, e uma serenata na casa de *Don* Senén Álvarez, Presidente do *Centro Español* e motor desta iniciativa, a *estudiantina* pôs fim à cruzada solidária em favor dos desalojados, enquanto os temporais iam ficando para trás, vencidos por dias solarengos.

---

[8] ANDREU, R – **Último invierno del Siglo XIX: la Gran Estudiantina Española y su ronda solidaria de fin de siglo** [em linha]. [Consult. 23 Jan. 2009] Disponível em WWW <URL:http://articulosanteriores.iespana.es/Ano1998/Bigotitus/espanola.html>.

No Chile, a influência da *Estudiantina «Fígaro»* foi, pois, fundamental na formação das suas *estudiantinas*. Ramon Andreu Ricart destaca as seguintes:

- 1887 – *Estudiantina Chilena*;
- 1888 – *Estudiantina Porteña* (do bandurrista espanhol Manuel González – integrante da *«Fígaro»*);
- 1889 – *Estudiantina de Señoritas*, *Estudiantina Orfeo*, *Estudiantina del Círculo Español de Valparaíso* (que incluía vozes), *Estudiantina Santiago* (reconhecida pelo seu tratamento orquestral);
- 1894 – *Estudiantina Española de Santiago*;
- 1896 – *Estudiantina Española Gatzambide*;
- 1901 – *Estudiantina Aurora*, a primeira de carácter filarmónico, constituída por 26 membros de diferentes associações operárias.

No que respeita à formação musical dos integrantes destes grupos, o autor que vimos seguindo assinala que o decreto de ensino musical obrigatório nas escolas, a partir do ano de 1893, acabou por popularizar os *instrumentos de púa*, assistindo-se à publicação de diversos métodos de *bandurria*, guitarra e alaúde.

Em 1905, o município de Santiago realizou o primeiro concurso de *estudiantinas*.

Por fim, Ramon Andreu Ricart chama a atenção para o processo de apropriação das *estudiantinas* no Chile, que durante o primeiro período de vigência (1884-1955) se caracterizou pelo encontro e esbatimento de barreiras entre dois universos culturais diversos, um de origem hispânico e outro chileno, que acolheu e transformou esta manifestação num claro processo de sincretismo cultural.

A partir de finais da década de 60 do séc. XX, este tipo de agrupamento musical conhece um novo fôlego, surgindo então a *Estudiantina de la Chimba*, *Estudiantina Mayor La Aurora*, a *Estudiantina de Señoritas* (Faculdade de Artes da Universidade do Chile), a *Estudiantina La Trobada* e a *Estudiantina Mayor Universidad de Santiago*, entre outras que foram sendo paulatinamente fundadas.

Venezuela

Em finais do séc. XIX, apareceram as primeiras *estudiantinas* venezuelanas, conjuntos instrumentais que se caracterizavam pelo uso de cordofones plectrados e dedilhados. O repertório variava entre o clássico e o popular, dependendo de cada grupo. Ao contrário das bandas filarmónicas, o facto de interpretarem peças de pendor popular não significava que estas *estudiantinas* estivessem ligadas a bailes ou festas, já que, em linhas gerais, tinham como objectivo primordial a realização de iniciativas ou reuniões de âmbito cultural, o que permitiu que as mulheres fizessem parte destes conjuntos, em particular durante as primeiras décadas do séc. XX.

Em 1887, o poeta e diplomata espanhol Manuel M. Marrero fundou uma *Estudiantina «Fígaro»* (homónima da espanhola), popularmente conhecida pelo nome de «*Los Caballeros de la Sopa*». Este conjunto composto por jovens canários apresentou-se no centro ibero-americano. A esta primeira *estudiantina* seguiram-se outras, como a *Estudiantina de los Calcaños*, fundada em 1890, que interpretava unicamente repertório clássico. Esta, também chamada «*la Clásica*», foi a mais famosa e respeitada tanto pelo requinte como pela qualidade musical. Ainda na mesma década,

foram criadas a *Estudiantina Cobija y Colcha*, por Eduardo Franklin, e a *Estudiantina Cañón de la Glorieta*, composta por cinco músicos, sob a direcção de Miguel Ángel Granados.

As *estudiantinas* cresceram em popularidade e foram muitos os amadores que se integraram nestes grupos com a única finalidade de fazerem música. Difundindo-se por todo o país, desencadeou-se um processo de produção em massa. Os músicos profissionais da capital perderam o interesse nestas formações e criaram outros tipos de conjuntos instrumentais: quartetos, bandas, orquestras de câmara e sinfónicas. Entre as últimas *estudiantinas* que se fundaram na capital, encontrava-se a *Estudiantina Caracas*, constituída em 1927 por Teófilo León e Carlos Bonnet.

A partir da segunda metade do séc. XX, voltaram a aparecer as *estudiantinas* no panorama cultural venezuelano, desta vez com características diferentes das do século anterior, uma vez que se encontravam integradas principalmente em colégios, liceus, institutos de educação superior e universidades.

O principal objectivo destas formações é o de oferecer aos alunos uma alternativa cultural. O repertório é essencialmente constituído por peças populares venezuelanas ou latino-americanas. Outra diferença reside na instrumentação, composta principalmente por cordofones plectrados, como o bandolim, ou dedilhados, como o *cuatro* ou a guitarra, aos quais se junta o contrabaixo e um ou outro instrumento de sopro, como a flauta doce.

As *estudiantinas* multiplicaram-se em todo o país. Nos últimos anos da década de 1970, realizaram-se regularmente diferentes concursos e festivais a nível dos colégios para este tipo de agrupamentos.[9]

Colômbia

O caso colombiano é um excelente exemplo das particularidades e especificidades que este fenómeno possui historicamente na América Latina.

As primeiras *estudiantinas* que existiram neste país chamavam-se *liras*. E, como ao longo do séc. XX ambos os conceitos se prestaram a múltiplas e delirantes confusões, é necessário procurar as suas origens antes de definir o que é uma *estudiantina*, o que permitirá descobrir como as duas expressões – embora não sejam contemporâneas – se complementam. A razão por que estes agrupamentos inicialmente se chamavam *liras* não passa de mera conjectura. Contudo, é provável que, numa primeira fase, se procurasse ocultar ou mesmo diminuir a conotação de amadorismo que os antecessores das *estudiantinas* espanholas deixaram sob o manto de *tunantes* e *manteadores*, latente na Colômbia até meados do séc. XX.

As *estudiantinas* Colombianas surgiram antes da aparição das *orquestras de pulso e púa*, e a sua concepção estava mais relacionada com a picaresca estudantil – dado que mantinham um relacionamento mais aproximado com a zarzuela e a ópera. O facto de se chamarem «*estudiantinas*» na Colômbia fez com que passasse para segundo plano a prática corrente dos grupos locais que foram surgindo em Bogotá e cujos interesses iam para além das representações teatrais, numa tentativa de aproximação do seu espectáculo aos novos espaços internacionais.

Outra hipótese a considerar para o surgimento do termo *lira* está relacionada com o *luthier* de Bogotá Manuel Montoya que, em 1899, criou a marca «Lira colombiana» para designar os seus

[9] TORRES, Eleazar F. – Las estudiantinas venezolanas: orígen, concepto, características, situación actual. In **Actas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular** [em linha]. [Consult. 05 Dez. 2009] Disponível em WWW <URL:http://www.uc.cl/historia/iaspm/pdf/Torres.pdf>.

instrumentos, que apresentou na exposição nacional de 1899, na capital colombiana. É provável, pois, que os instrumentos de Montoya tenham sido utilizados pelos integrantes da *Lira Colombiana* de Pedro Morales Pino na actividade artística do grupo: «*a partir de então, passou a chamar-se* lira *à bandola*»[10].

Quanto ao termo *estudiantina*, a versão mais aceite em toda a América Latina refere-se a um agrupamento de origem espanhola, cuja composição inicial de *bandurrias*, bandolins, guitarras, alaúdes e castanholas, com acompanhamento de flautas e violinos, se diversificou numa ampla variedade de esquemas e adaptações com uma característica importantíssima: apropriaram-se dos recursos musicais autóctones de cada região onde se inseriam. E porque estes agrupamentos foram incluídos em encenações de óperas e zarzuelas, ficaram ligados ao acompanhamento de numerosos momentos de lazer e entretenimento, aspecto que influenciou sobremaneira a formação de *estudiantinas* em diferentes cidades do continente[11]. A mobilidade e a versatilidade destes agrupamentos ficou bem patente não só na flexibilidade que lhes permitia adaptar-se a diversos tipos de formações instrumentais, com instrumentos das mais variadas índoles, mas também na capacidade de interpretarem temas mais animados, ao encontro das necessidades expressivas das comunidades que as acolhiam. Por isso as *estudiantinas* chegaram a ter bandolins, bandolas, *cuatros, timples, charangos,* quenas e acordeões, para a interpretação de *sones*, *danzones, rumbas, guarachas, joropos, bambucos, pasillos, tangos* e outros géneros próprios das músicas populares latino-americanas.

Do ponto de vista estético e musical, o tratamento das vozes e dos instrumentos das *estudiantinas* revestiu-se de características muito especiais, que percorrem transversalmente o fenómeno. Saliente-se também o trabalho a nível de recolha musical. A maioria destes grupos atingiu níveis de interpretação significativos, apesar da simplicidade dos arranjos, pois incluíam nos respectivos repertórios melodias de grande aceitação popular. Contudo, e apesar de o acompanhamento e a disposição dos instrumentos apresentarem grandes diferenças, de acordo com as capacidades dos músicos, verificavam-se erros interpretativos e harmónicos bastante evidentes, pois o que se fazia era por pura carolice.

Bolívia

Afima Walter Sanchez[12] que na Bolívia surgiram, em finais do séc. XIX, a *Estudiantina Paceña* (1892), dirigida pelo violinista Zenón Espinoza, e a *Estudiantina «Verdi»* (1904), dirigida por Juan Barragán. Apesar de a fonte mencionar apenas um número reduzido de agrupamentos, é importante destacar a *Estudiantina 14 de septiembre*, organizada em 1960 por integrantes da *Estudiantina Cochabamba* e dirigida por Franklin Anaya, composta por bandolins, guitarras, *charangos*, quenas e acordeões. Durante este período surgiram vários agrupamentos similares, como a *Estudiantina Esteban Arze*, composta por acordeão, guitarras e *charango*, e a *Estudiantina Tarata*, com guitarras, *charangos* e quenas, ambas dirigidas por Emilio Gutiérrez.

---

[10] RICO, J. – ¿Por qué a la bandola le llaman 'Lira'?. In **Revista Nostalgias Musicales,** p. 24.

[11] Vale a pena mencionar algumas das principais companhias de ópera e zarzuela italianas e espanholas que visitaram a cidade de Medellín entre 1888 e 1900: *Compañía de Zarzuela de Monjardín y Iglesias* (1888); *Compañía de Zenardo-Lombardi* (1889) – que apresentou obras como *Fausto, O Barbeiro de Sevilha, La Traviata, Rigoletto* e *Cavalaria Rusticana*; *Compañía de Zarzuela de Jesús Arriola* (personagem fundacional das liras, que ficou a viver na cidade) – (1893); *Compañía del maestro Azzali* (1894), e *Compañía de ópera y zarzuela de Uguetti y Dalmau* (1896). BOTERO, Fabio – **Cien Años de la Vida de Medellín**, p. 133

[12] SÁNCHEZ, Walter – **Diccionario Enciclopédico de la Música Española y Hispanoamericana** [em linha]. [Consult. 27 Abr. 2010] Disponível em WWW <URL:http://www.geocities.com/NOTITUNAS/Diccionario/diccionario.htm>.

Cuba

Os agrupamentos mais antigos datam de finais do séc. XIX. A mais antiga de que temos notícia é a *Estudiantina Ariguanabo* (Havana). Já no séc. XX, conhecem-se a *Estudiantina* do Instituto de Música de Sagua (1910) e a da Academia Musical do Círculo Cubano de Tampa (1917).

De acordo com Hernán Restrepo Duque, os mais famosos conjuntos cubanos dos anos vinte chamavam-se *estudiantinas*, «*tanto que a Sonora Matancera se chamava Estudiantina Sonora Matancera. E assim gravaram os seus primeiros discos*», afirmação que corrobora Héctor Ramírez no seu artigo *"La Sonora Matancera, el decano de los conjuntos de América"* [13]. Este grupo foi fundado na cidade de Matanzas em 1924, com o nome de *La Tuna Liberal*; três anos mais tarde, devido à preponderância da guitarra, mudaram o nome para *Estudiantina Sonora Matancera* e chegaram à cidade de La Habana, onde gravaram os seus dois primeiros discos nos estúdios móveis da etiqueta «RCA Víctor», intitulados *Fuera, fuera chino* e *El por qué de tus ojos*; nos inícios dos anos trinta, o grupo adoptou o nome actual. Durante essa década, Cuba, que vivia o furor da rádio, começou a expandir os seus grupos de cordas no centro e sul do continente americano com a interpretação de *sones, danzones, rumbas* e *guarachas*.

Equador

Sobre o caso do Equador, Patricio Sandoval indica que «*na cidade de Quito,* [em] *1937, havia notícia de várias* estudiantinas, *entre elas:* Santa Cecilia, Ecuador, Antoniana, Vicentina, Lira Quiteña, Salle, Independencia, Buena Esperanza, *a* de los Padres Agustinos, *a do* Club Quito Social y Obrero, *a do grémio dos sapateiros, (…) entre outras*».[14]

Outros

Se os casos acima evidenciados constituem os melhores exemplos do fenómeno na América Latina, não podemos deixar de salientar que as *estudiantinas* eram uma tipologia presente em todos os países daquele continente, embora com menor expressividade.

Ainda assim, encontrámos, na Argentina, uma *Estudiantina Tomislav* (Patagónia), datada de 1904; uma outra no Paraguai, *Estudiantina del Instituto Paraguaio*, de finais do séc. XIX; no Uruguai, a Estudantina de Montevideo, de 1919, e, de El Salvador, a *Estudiantina La Normal de Maestros*, de 1941, entre outros.

Encontrámos, também, nos anos '20-'30, referência a uma *Estudiantina Masían* (popular); outra à *Estudiantina Trujillana*, dirigida por Rafael María Pernalete, de ca. 1940 e, na década de 1960, registo da *Tuna de San Cristóbal de Huamanga* (popular) e da *Tuna de la Universidad Cayetano Heredia*, ambas do Perú.

Uma das características mais comuns a estes achados foi o facto de a larga maioria dos casos, e até à década de '60 do séc. XX, serem grupos populares ou civis.

---

[13] Segundo Ramírez, o primeiro sinal cubano de rádio foi para o ar a 10 de Outubro de 1922, pela «Cuban Telephone», e desta maneira se converteu no segundo país de América a inaugurar a radiodifusão. RAMÍREZ BEDOYA, Héctor - **La Sonora Matancera, el decano de los conjuntos de América** [em linha]. [Consult. 12 Maio 2010] disponível em WWW <URL:http://www.geocities.com/SunsetStrip/Studio/9537/ResenaHistorica/index.html#Fundacion>.

[14] SANDOVAL, P. – **El bandolín**.

Na Guatemala, há registo da existência da *Estudiantina de la Universidad de San Carlos*, fundada em 1960. Curiosamente, apresenta uma linha musical na área da intervenção e do protesto, numa prova histórica da influência do estudante universitário no meio social onde se insere, e vice-versa.

A radiodifusão: as *estudiantinas de acetato*

Após a invenção do fonógrafo por Thomas Edison em 1877, surgiram nos Estados Unidos a «*Columbia Records*», em 1888, e a «*Victor Talking Machine Company*» em 1901, indústrias que desde o início começaram a enviar estúdios móveis a diferentes países do Centro e do Sul do continente americano no intuito de captarem as sonoridades locais. Assim – para alargarem os respectivos catálogos, explorando nichos do mercado norte-americano constituídos por diferentes comunidades de imigrantes – trechos musicais compostos nos EUA eram mandados executar em diferentes países do Centro e do Sul do continente. Apesar de os compositores norte-americanos desconhecerem as características e a natureza dos diferentes géneros musicais de cada país, as partituras encomendadas acabaram por ir parar às estantes das orquestras nas salas de gravação, uma vez que a execução das mesmas ficava mais barata. Consequentemente, durante as primeiras décadas do séc. XX, verificou-se-se uma grande mobilidade entre formas musicais locais – mas não entre intérpretes –, assistindo-se, num breve espaço de tempo, ao surgimento de um tipo de expressão continental, a qual, fundida com temas de origem popular de países como Cuba, México, Colômbia e Argentina (principalmente), serviu também de expressão a uma certa fraternidade política que começou a alastrar aos países latino-americanos. Facilmente se depreende o efeito profundo e irreversível que esta «miscigenação» exerceu sobre a música e a composição orquestral dos agrupamentos de todo o continente.

Com uma forte dose de programação em espanhol, e com a mais do que óbvia presença das grandes peças do repertório erudito ocidental, algumas casas discográficas e emissoras norte-americanas, e diversas emissoras cubanas e mexicanas, popularizaram, por todo o continente, um modelo de música imposto pelos programadores, directores e orquestradores das nascentes radiodifusoras, através de campanhas de difusão e comercialização de teor provocatório.

O ambiente musical de Nova Iorque das duas últimas décadas do século XIX estava impregnado também de grupos de cordas plectradas. A torrente que se gerou a partir da ganância da nascente indústria radiofónica e discográfica dos Estados Unidos[15] soube tirar um excelente partido não só da mobilidade destes grupos, mas também da sua versatilidade, que lhes permitia, num curto espaço de tempo, interpretar tanto peças de índole popular sul-americanas como – graças às possibilidades oferecidas pela *bandurria* – obras eruditas de grande exigência técnica, características que constituíram importantes fontes de lucro.

A produção nos EUA de discos de *estudiantinas* – as chamadas *estudiantinas de acetato* – e outros grupos populares e tradicionais de outros países do continente americano desempenhou um papel crucial na constituição do imaginário musical da América Central e do Sul ao longo do séc. XX.

A década de 1960

Em Setembro de 1961, tunos de diferentes faculdades da Universidade Complutense de Madrid reúnem-se para uma digressão de um ano por vários países da América, com o objectivo de darem

[15] Programas que foram transmitidos através de abundantes audições em castelhano, que o Departamento de Estado norte-americano patrocinou com o fim de elevar a moral dos países democráticos em tempo de guerra.

a conhecer a tuna como instituição estudantil universitária, que até então sobrevivera sozinha e era popular somente em Espanha. Na sequência desta visita, gerou-se um interesse crescente na constituição de agrupamentos similares em toda a América, o que veio a ocorrer a partir da década de 60, do séc. XX, um pouco por todos os países da América Central e Austral.

A maioria das tunas existentes neste continente foi fundada nos últimos 40 anos à imagem e semelhança das tunas da *Madre Pátria*. Extinto o Franquismo, a tuna espanhola abriu-se ao exterior. A facilidade de deslocações além-fronteiras acaba por levá-las ao destino mais óbvio, por ser o mais natural, plantando aí novas sementes ou reavivando as que um século antes haviam germinado.

Conclusão

A difusão do fenómeno tuneril no Centro e Sul do continente americano ficou a dever-se essencialmente a três factores nucleares:

> a projecção da *Estudiantina Española «Fígaro»*, em finais do séc. XIX, como factor polinizador do conceito: num primeiro momento, a novidade; depois, a cópia, numa reprodução literal; mais tarde, a aculturação feita por cada grupo à realidade de cada cidade, região e país, o que explica a tão grande diversidade de conceitos de *estudantina* existente na América do Sul e Central;
>
> a influência da radiofonia, em inícios do séc. XX, em todo o continente; parece inequívoco que, por força da influência norte-americana e da expansão da radiodifusão a todo o continente, encabeçada pelas poderosas indústrias discográficas dos EUA, a disseminação do conceito de *estudiantina* foi efectivo e produziu frutos em vários países centrais e sul-americanos.
>
> a natural influência da tuna espanhola nas suas antigas colónias, com especial incidência nas décadas de 1960 e posteriores.[16] A tal não será alheia, numa primeira fase, a época do SEU em Espanha, nomeadamente através das edições bibliográficas, cinematográficas e discográficas, e, numa segunda fase, já de maior abertura do regime franquista, a possibilidade real de exportação do conceito espanhol de tuna para as ex-colónias.

[16] Não deixa de ser curioso notar que, tal como aconteceu em Portugal, e com ligeiros desfasamentos temporais, também na América Latina se verifica uma evolução *a dois tempos*.



Estudantina Espanhola de Valparaíso, Chile, 1891 (*Museo Internacional del Estudiante*).



Estudiantina del Instituto Paraguayo, finais do século XIX



Estudiantina Tomislav, Patagónia, Argentina, 1940.



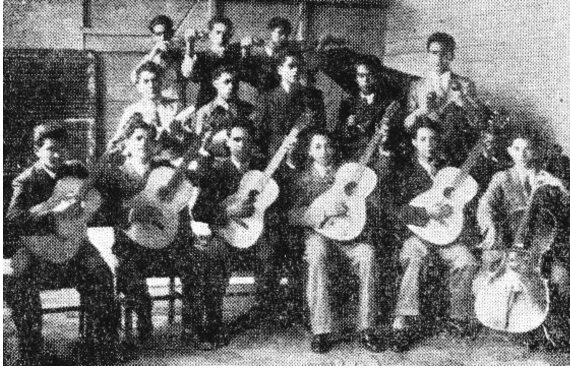
Estudiantina de muchachas de San Nicolás de Las Garzas (México), organizada por *don* Albino Daniel, 1910



Estudiantina de Montevideo, Uruguai, 1919 (*Museo Internacional del Estudiante*)



Estudiantina Masías, (ca. 1930), Peru



Estudiantina La Normal de Maestros, El Salvador, 1941.



Tuna de la Universidad Cayetano Heredia, Peru, (*ca.* 1965)
(Acervo de Antonio Belda).
(www.cayetano-pae.orgexalumnos.htm)



Tuna de San Cristóbal de Huamanga Peru (*ca.* 1965)



Estudiantina Potosina San Luis Rey,
México, 1970.



Estudiantina Femenina da UNAM, México
(*ca.* 1975)
(http://efunam.blogspot.com)



Estudiantina de la Universidad de Panamá, 1970.



Tuna Javeriana, Bogotá (Colômbia), (*ca.* 1985)



Estudiantina Monteflor, Guatemala (*ca.* 1995)



Tuna da Universidade Autónoma «Benito Juarez» de Oaxaca, México, fundada em 1965



Estudiantina La Trobada,
Santiago do Chile,
(*ca.* 1995)



Estudiantina de Guanajuato, México, (em serenata, *ca.* 1970)
(*Museo Internacional del estudiante*)



Estudiantina de Monterey, México, em 1968,
durante o concurso
«Estudiantinas que Estudian»

A Tuna no resto do Mundo

Fora da geografia ibérica e latino-americana, são variadíssimos os testemunhos documentais da existência de *estudiantinas* ou grupos similares.

Não podemos afiançar que todos esses grupos sejam resultado da influência directa da *Estudiantina Española* de 1878, que tanto sucesso obteve, nomeadamente na Exposição Mundial de Paris, ou mesmo do êxito internacional da *Estudiantina «Fígaro»*, mas é certo que a inspiração é hispânica, em grande parte dos casos. Prova-se que a expansão das tunas em finais do séc. XIX conheceu uma dispersão geográfica bem maior do que julgávamos.

Estamos em crer que o fenómeno das *estudiantinas* impulsiona um outro mais amplo: o dos grupos de plectro que tiveram, por toda a Europa e Américas, entre finais do séc. XIX e sensivelmente até aos anos '50/'60 do séc. XX, a sua época de ouro.

Apesar da evidente influência espanhola, os instrumentos que podemos observar nos clichés em causa são, curiosamente, não *bandurrias*, mas o bandolim (e família), violinos, violas e flautas doces, para além das guitarras, guitarras-harpa, violoncelos e contrabaixos.

A larga maioria dos agrupamentos retratados é mista, mas há-os só masculinos ou só femininos, sendo também correntes os grupos formados pelos membros de uma mesma família.

Assim, encontrámos diversos clichés e postais ilustrados que retratam, precisamente, o enorme sucesso deste tipo de agrupamentos, ora apelidados de *mandolinatas*[1], muito em voga na altura, ora de *orquestras de plectro*, *orquestras de bandolins*, *estudiantinas mandolinatas* (e/ou vice-versa) ou mesmo *tunas*, entre outras, em tudo semelhantes, no elenco instrumental e no repertório, às nossas conhecidas estudantinas/tunas do foro estudantil.

[1] Do italiano «*mandolina*» (bandolim).

Parece-nos verosímil que, afinal, haja uma certa sinonímia entre termos, embora diluída, posteriormente, por sucessivas apropriações e interpretações *ad hoc* (disso sendo exemplo as estudantinas que tanto são de estudantes como de populares).

Ainda do século XIX, temos, na Suíça, a *Mandolinata de Genéve* (1893); nos Estados Unidos, o *Tulane Mandolin Club* (Nova Orleães, 1896) e a *Steinway Mandolin Orchestra* (Chicago, 1899; em 1901, passa a denominar-se *Edgar A. Benson's Celebrated Mandolin Orchestra*). Sabe-se que em terras do *Uncle Sam* floresceu um verdadeiro movimento do género durante a última década do séc. XIX e as primeiras do séc. XX.

Já na Bélgica, fomos encontrar a *Estudiantina* de Bruxelas (~1900), a *Estudantina La Napolitaine* (Antuérpia, 1924) e o *Cercle Royal des Mandolinistes, Estudiantina de Mons*, em cliché de 1935, grupo que mantém actividade na actualidade.

De França, chegaram-nos, por exemplo, a *Estudiantina Hendayaise* (País Basco, ~1900), a *Estudiantina Ajaccienne* (Córsega), a *Estudiantina Tarbaise* (Tarbes), a *Estudiantina «La Cigale»* (Perigueux), a *Estudiantina de Rochefort* (Rochefort-sur-Mer), a *Estudiantina Montrougienne* (Montrouge), entre outras – todas datadas de inícios do séc. XX. Também dessa época, mas com data conhecida, temos a *Estudiantina «La Cordobesa»* (Paris, 1901), a *Estudiantina «La Gatinelle»* (Parthenay, Poitou-Charente, 1903), a *Estudiantina Cettoise* (1905), a *Estudiantina Briochine* (Saint-Brieux, ~1906), a *Estudiantina Provençale* (1907), a *Estudiantina* [de senhoras] *La Cigalle* (com foto de 1909 e outra tirada nos anos 50), a *Estudiantina Jemmapoise* (1912), a *Estudiantina Grand-Champ* (Versailles, 1912), a *Estudiantina de Poitier* (1920), entre muitas outras que se formaram naquele país (encontrando ainda algumas nos anos 60, como é o caso da *Tuna de Saint Raphael*, do Lyceu de Saint Exupéry).

De Itália, temos registo, em 1881, de um *Reale Circolo Mandolinistico Regina Margherita*. Já no séc. XX, referimos a existência da orquestra de plectro *Costantino Quaranta* (Brescia), da *Estudiantina Mandolinística* (1928 – localidade desconhecida), do *Círcolo Mandolinístico Cetense* (1929), da *Estudiantina Euterpe* (Milão, 1930), e, em 1948, da orquestra de bandolins denominada *Estudantina de Voghera* (Lombardia), entre outros inúmeros grupos.

Encontrámos, igualmente, três grupos australianos: a *Kurri Kurri (Miners) Mandolin Orchestra* (Nova Gales do Sul), a *Melbourne Estudiantina Society* e a *Canberra Mandolin Orchestra*. Ainda nos antípodas, mas na Nova Zelândia, a *Auckland Mandolinata Orchestra Incorporated*, a provar o âmbito mundial que este tipo de agrupamentos musicais assumiu, fosse sob a designação de *mandolinata*, fosse de *estudiantina*, embora só na diáspora ibérica, por norma, se encontrem no foro estudantil, isto até aos anos '60 do século passado.

Advirta-se, contudo, que estes dados constituem meras indicações. Não sendo impossível, será muito difícil fazer a inventariação de todos os agrupamentos e de todos os países onde surgiram agremiações desta natureza.

Chegados a essa década, será de realçar a «exportação» do conceito tuna universitária essencialmente nos Países Baixos, quer pela antiguidade, quer pela representatividade a nível do número de tunas existentes. O caso holandês é deveras curioso, por inusitado, pois começa não por inspiração de uma tuna espanhola que se tivesse deslocado àquele país, mas pelo fascínio que dois holandeses sentiram em Espanha, nos idos dos anos de 1960.

Como conta um dos impulsionadores do movimento no país das tulipas[2], Piet Schoenmakers, em Agosto de 1964, dois amigos estudantes da Universidade Técnica de Eindhoven passavam as férias de Verão em Lloret de Mar, na Costa Brava espanhola. Uma noite, por mero acaso, avistaram um pequeno grupo de tunos que faziam serenata a umas raparigas inglesas. Mais tarde foi-lhes oferecido, por raparigas espanholas, um disco com os temas *Fonseca* e *Debajo de tu ventana*.

Regressando a Eindhoven, foram incluídas as letras destas canções nos folhetos a entregar aos novatos que chegavam à Universidade Técnica, vertidas para flamengo por amigos comuns que falavam espanhol, para que fossem compreendidos pelos holandeses. O disco em questão tocou tantas vezes nessa recepção ao caloiro que o tema *Fonseca* viria a tornar-se, inclusivamente, o «hino» do curso de 1964, pois todos a conheciam e todos a sabiam cantar. Na última noite desse período de recepção ao caloiro, um estudante levou alguns *mala burra* a fazer uma serenata apenas com os dois temas que conheciam, e *a capella*, à mulher de um executivo da «Philips», tendo a experiência sido a precursora da fundação da *Tuna Ciudad de Luz*.

Enquanto os instrumentos – enviados por tunos de Madrid – não chegavam, os elementos da tuna tinham aulas de canto com o director do coro da igreja dos estudantes. Os trajes, esses, vieram mais tarde, também adquiridos em Espanha.

Esta foi, assim, a primeira tuna universitária holandesa, a Tuna «*Ciudad de Luz*», criada à imagem e semelhança das tunas espanholas, usando traje idêntico e interpretando peças do mesmíssimo repertório. De então para cá, esta Tuna percorreu vários certames em solo espanhol e português e organizou, por diversas vezes, o seu próprio certame de tunas. Desde 1969, gravaram 3 LP, 2 discos de 45 rotações e 2 CD.

Recorde-se que, à época, a Tuna espanhola vivia em pleno período franquista (conquanto já em declínio), durante o qual se atingiu o apogeu de produções discográficas de tunas, factor que potenciou a difusão do conceito.

Na sequência do exemplo da Tuna «*Ciudad de Luz*», a Holanda assistiu ao nascimento de várias outras tunas, entre as quais algumas de formação feminina e mista, e que também organizaram festivais e editaram discos. A título meramente indicativo, salienta-se a *Tuna de Nimega* (antes, *Rondalla Comadie* – 19**??**), *Tuna Universitária* de *Maastricht* (19??), *Tuna Veterana de la Haya* (Haia), *Tuna de la Ciudad Jarrera – Tilburg* (1992), *Tuna Femenina Universitária de Leiden* (19??), e a *Tuniña de Eindhoven* (1982).

Com maior ou menor adaptação e desvio, foram-se criando tunas, a partir de meados dos anos 90 do século XX, em vários outros países europeus, sempre segundo o paradigma espanhol.

Assim, e a título de exemplo, surge, na Bélgica, a *Tuna de Bruxelas*; na Alemanha, a *Tuna Fridericiana de Karlsruhe*, a *Tuna Universitária de Munique*, a *Tuna Milenium* de Bochum e a *Tuna de Gelsenkirchen*.

De referir que, a nível universitário, nos casos holandês, belga, alemão e francês os agrupamentos são ou reproduções da tradição tuneril espanhola *tout court* por parte de naturais desses países ou constituem associações mais ou menos esporádicas de estudantes espanhóis residentes naqueles países – ao abrigo de programas de intercâmbio de estudantes, como o *Erasmus,* por exemplo. Assim se explica o carácter efémero de alguns desses agrupamentos, cuja vigência se limita ao

[2] SCHOENMAKERS, Piet – **Historia de la (Cuaren)tuna de Holanda** [em linha]. [Consult. 03 Fev. 2011] Disponível em WWW <URL:http://www.cuarentuna.nl/index.php?option=com_content&task=view&id=38&Itemid=37>.

tempo de estadia dos «emigrados», por um lado, e, por outro, aos condicionalismos impostos pelo escasso número de tunos. Contudo, e ainda na Europa, existiu na década de 1990 uma excepção ao arquétipo espanhol: a *PreservaTuna de Cork* (República da Irlanda), criada à semelhança da Tuna de Ciências da Universidade do Minho – Azeituna, que apadrinhou aquela, fruto de um conjunto de intercâmbios que proporcionaram a várias tunas portuguesas apresentações em Cork, junto dos estudantes locais. Resultou daí a criação de uma tuna nesta universidade irlandesa e que se apresentou no Certame Lusitano de Tunas Académicas, em Braga, precisamente na sua 2.ª edição (1994). A dita tuna teve, no entanto, existência fugaz, não se lhe conhecendo actualmente qualquer actividade. Fica, contudo para a história, por duas razões: por ter sido a primeira tuna fundada nas Ilhas Britânicas (tanto quanto saibamos) e por se ter baseado na tradição portuguesa, por oposição às restantes situações, que adoptaram sempre o modelo espanhol.

Actualmente temos registo da *Tuna Universitária de Oxford*, que se apresentou, pela 1.ª vez, a 1 de Março de 2008, no Keble College – Oxford, composta por estudantes espanhóis, portugueses e mexicanos que estudavam naquela universidade, tendo por isso um repertório e trajar que reflecte precisamente a diversidade da sua composição.

Fora do continente Europeu, encontramos uma tuna no Canadá, a *Luso-Can Tuna*, fundada em 1998, também ela com base no modelo português, tendo organizado, inclusive, alguns certames de carácter internacional. Naturalmente se alcança que por trás da mesma estão maioritariamente portugueses de primeira ou segunda geração residentes ou estudantes naquele país.

Já nos Estados Unidos da América podemos encontrar – de influência hispânica e no seio da comunidade filipina local – a *Rondalla Filipina West de Boston*. Em Singapura, e igualmente por influência espanhola vinda das Filipinas, temos relato da existência da *Nus Rondalla,* da *National University of Singapore*, datada de 1981.

Seguindo a mesma tradição hispânica, temos ainda o caso particular de Porto Rico, onde encontramos conhecidos agrupamentos como a *Tuna de Segreles de la Universidad del Sagrado Corazón*, a *Tuna de Bardos de la Universidad de Puerto Rico*, a *Tun'América de Puerto Rico*, a *Tuna de Juglares*, a *Estudiantina Femenina de Chavalas*, a *Estudiantina Femenina Las Baronesas* ou a *Estudiantina Femenina Alondras*, além de vários grupos de índole mista.

No Japão, ocorre fenómeno idêntico ao da Europa central, onde estudantes espanhóis aí radicados criaram a *Tuna de Japon*.

Em África temos – além da espanhola *Tuna de Empresariales de Melilla* – a Tuna da Universidade Lusíada de Luanda – Angola (que esteve presente, em Famalicão, no II Festival «Camilo Castelo Branco», no ano de 2006, apresentando repertório autóctone angolano). Em Moçambique, a Tuna do Instituto Superior Politécnico Universitário de Maputo, a Afro Tuna do ISPU de Quelimane, a Tuna da Faculdade de Medicina da Universidade Eduardo Mondlane, a Tuna da Faculdade de Direito da Universidade Eduardo Mondlane, a Tuna do ISCTEM e a Tuna da Universidade Católica da Beira, não dispondo nós de mais dados até à data.

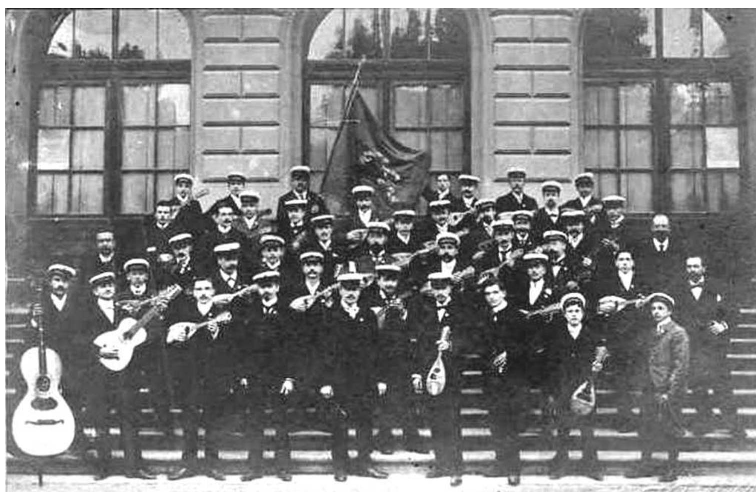
Existirão, provavelmente, mais tunas ou agrupamentos similares a reportar, sendo que, do atrás referenciado, se podem desde logo retirar algumas conclusões de âmbito mais genérico:

- a influência do modelo espanhol é clara, porque mais disseminado, mais antigo e mais liberto, comparado com o modelo institucional e organizacional português – o que lhe permite formar agrupamentos de forma mais simples e espontânea. Essencialmente, o modelo da Tuna espanhola, mesmo que, porventura, mais ortodoxo, acaba por ser mais vinculativo;

- por oposição, o modelo português é mais recente, pelo que teve dificuldade em se expandir fora de portas (onde o modelo e conceito espanhol já se encontrava disseminado). Acresce o facto de, à época[3], este modelo ainda não estar plenamente definido e regrado, o que dificultou, de algum modo, a criação de uma matriz e identidade bem delineadas e circunscritas em termos nacionais (diversidade de trajes, tradições, conceitos e modelos organizativos), impedindo a aculturação, como se constata no caso das emergentes tunas africanas, que recorrem à cultura autóctone e não à *praxis* e cultura musical da Tuna portuguesa. No caso espanhol, sucede precisamente o contrário: o modelo é reproduzido o mais fielmente possível, seja na Holanda ou no Japão; no caso português há uma desvinculação face ao nosso modelo, mesmo nos PALOP (onde existe a herança e património comuns da língua);
- fora da esfera ibérica e ibero-americana – com excepção da Holanda e uma ou outra tuna pontualmente identificadas –, as tunas são agrupamentos voláteis, que resultam de circunstâncias específicas e de condições e contextos ainda mais pontuais: logo que as mesmas mudam, assiste-se, por via de regra, à extinção e desaparecimento dessas Tunas, assentes num modelo não-institucional, e, por isso, mais frágil.

Por fim, há um facto que não pode ser omitido nesta conclusão: a cultura tuneril espanhola foi e é, por força da sua ortodoxia, mais forte aquando da sua disseminação extra-fronteiras. Por oposição, a cultura tuneril nacional – em virtude da extrema diversidade a que se assiste a nível interno – não possui idêntica capacidade de imposição, o que explica a disparidade entre agrupamentos de diferentes áreas geográficas (Canadá ou Angola, por exemplo), sendo dificilmente detectáveis denominadores comuns e características transversais aos agrupamentos portugueses e aos de inspiração lusitana.

[3] Situação que, porventura, ainda hoje também.



Mandolinata de Genebra, Suíça, 1893.



Tulane Mandolin Club, Nova Orleães, E.U.A. – 1896



Estudiantina «La Cordobesa», Paris, 1901

Quarteto da *Estudiantina Provençale* (1907), distinguido com a menção de "Excelência" no concurso [de *estudiantinas*] do Mónaco». No *Museo Internacional del Estudiante (online)* é possível encontrar uma fotografia de um *crachat* de comissário deste concurso





Estudiantina Cettoise: «Recordação do Concurso [de *estudiantinas*] de Montpellier», 1905



Estudiantina de Senhoras «*La Cigale*», Viena (Áustria), 1909



A *Steinway Mandolin Orchestra*, Chicago (1899) (Em 1901 adopta a denominação de *Edgar A. Benson's Celebrated Mandolin Orchestra*)
Notar a utilização dos violões-harpa, que viriam a ser um *must* neste tipo de agrupamentos, inclusivamente em Portugal.

Uma orquestra de plectro (n. i.,)
Itália, inícios do séc. XX
Na segunda fila, o terceiro elemento
sentado a contar da direita
empunha um curioso bandolim-harpa.





«Real Estudiantina "La Napolitaine"», Antuérpia (Bélgica), (1924)
Até onde nos é dado ver, a Bélgica é o único país onde as *estudiantinas*/tunas incorporam a designação de "Real" (*Koninklijke*), muito embora a maioria das tunas tenha sido fundada em tempos (e terras) de monarquia. Facto que não deixa de ser curioso.



Estudiantina mandolinistica, Itália, 1928



Kurri Kurri Miners' Mandolin Orchestra,
Nova Gales do Sul, Austrália (*ca.* 1930)





Cercle Royal des Mandolinistes - Estudiantina de Mons, Bélgica 1935 (à esquerda) e na actualidade (à direita)
Um caso raro de longevidade deste tipo de agrupamentos fora do arco ibérico.



Tuna «Ciudad de Luz» (Eindhoven, Holanda)



Tuna Jarrera (Tilburg, Holanda)



Tuna Feminina da Universidade de Leiden (Holanda)



Tuna Universitária de Maastricht (Holanda)

«La Tuniña», Tuna Feminina de Eindhoven (Holanda)





Tuna de Distrito de Pau (França)



Luso-Can-Tuna (Toronto, Canadá)

Estudantinas e tunas em Portugal (sécs. XIX e XX)

Génese e contexto histórico

O alvor do fenómeno das tunas em Portugal ocorre no séc. XIX (com especial incidência na segunda metade), época social, política e económica muito conturbada, marcada pelos ventos do liberalismo, mas também pela questão do *Ultimatum* inglês que reforçará os ideais de uma união ibérica defendida por muitos, a que o forte sentimento antibritânico dá fôlego.

Não se estranha, pois, a grande quantidade de encontros entre estudantes portugueses e espanhóis – que o comboio a vapor aproximou –, bem como o sentimento de fraternidade reinante e o desejo de reatar uma irmandade geográfica até então ocupada pelos laços comerciais e militares com Inglaterra.

Novas formas de pensamento, novas ideologias crescem e dão lugar a partidos e movimentos mais abertos, com o ideal republicano a angariar um crescente número de partidários, que levará ao levantamento popular espontâneo no Porto, em 1890, impulsionado por elementos da academia portuense, um ano mais tarde, a 31 de Janeiro, à «Revolta dos Sargentos», e, em inícios do séc. XX, ao Regicídio de 1908 e implantação da República dois anos mais tarde.

Nesse contexto, encontramos uma agitação artística e literária de grande pujança, com novos gostos e tendências já esboçados no início do séc. XIX. A revolução vintista marca uma viragem na cena musical portuguesa e a adopção de novas formas de expressão artística que encontram forte receptividade junto das populações, nomeadamente na burguesia (a nova classe dominante) e entre o povo.

Segundo Jorge Custódio[1], o concerto de 1822 de Domingos Bontempo foi o prelúdio da nova organização musical no nosso país. Nesse processo,

> *As sociedades filarmónicas passam a assumir-se como uma forma de liberalismo na música e, por todo o país, surgem sociedades civis (orquestras, tunas) e organizações militares (filarmónicas, bandas), que entre si rivalizam na formação de artistas, bem como na divulgação de textos musicais de gosto burguês e popular pelas diversas camadas sociais. Foram, pois, essas agremiações que estabeleceram a charneira entre os grandes músicos (como Guilhermina Suggia e Viana da Motta, por exemplo) e as canções populares de raiz agrária. (…)*[2]

É na segunda metade do séc. XIX que se dá o primeiro grande fenómeno de explosão de tunas na Península. Em Portugal, atinge a sua máxima expressão nas décadas de 1880-90, que marca também a transformação do modelo organizacional das tunas: de agrupamentos voláteis e espontâneos passam a instituições permanentes.

Embora não abundem os registos documentais da existência de tunas ou estudantinas antes dessa altura, parece-nos certo que já existiriam práticas e experiências nesse domínio, tendo em conta os contactos que sempre se estabeleceram entre estudantes portugueses e espanhóis e o tal dealbar de novos formatos musicais, que os ventos do liberalismo atearam na esteira do Vintismo.

Impõe-se, contudo, a necessidade de chamar desde já a atenção para alguns equívocos que subsidiam a ideia de que a tuna universitária, como hoje a entendemos, nasce no séc. XIX.

De 1880 a 1890 (*grosso modo*), aquilo a que se assiste em Portugal é à proliferação quer de tunas de cariz meramente estudantil, sem distinção de grau de ensino (conhecidas por «estudantinas» ou «tunas académicas»), quer de agrupamentos similares nos meios populares e «civis».

Com efeito, em Portugal, os termos «estudantina» (primeiro) e «tuna» (depois) entram rapidamente em circulação e não demoram a ser importados para outros contextos musicais, tornando-se, indevidamente, sinónimos de «orquestra» ou «grupo musical de cordas». Chegam inclusivamente a ser usados como sinónimos de «associação cultural/dramática» – aspecto que adiante abordaremos – ou conhecidos, em alguns casos, no meio rural, por «solidó».

As tunas nascem em Espanha em fins do séc. XIX, derivando das trupes carnavalescas que pretendiam recriar a antiga prática universitária das *bigornias*. Por se tratar de um costume estudantil, recebem, a princípio, a designação de *estudiantinas* – provavelmente atribuída pelo povo; contudo, é impossível saber se a escolha do termo foi ou não da iniciativa dos próprios estudantes. Recorde-se que a palavra *estudiantina* é também um nome colectivo que significa «os estudantes, a estudantada». Assim «*La Estudiantina de la Facultad de...*» significa «*Os Estudantes da Faculdade de...*».

O sucesso destas «pulhas de Entrudo» vai gerar um fenómeno de imitação. Rapidamente surgem *estudiantinas* de (e para) todos os gostos e feitios, sem qualquer ligação ao meio académico. E se algumas destas são sazonais, des(re)fazendo-se de ano para ano a cada Carnaval, outras assumem um carácter permanente e profissional.

As mais famosas destas, a *Estudiantina «Fígaro»* e a *Estudantina «Pignatelli»*, partem em digressão pela Europa e América, provocando uma verdadeira *tunomania* – à qual Portugal não ficou indiferente. Contudo, havia já conhecimento deste tipo de agrupamentos graças às frequentes deslocações de estudantes lusos a Espanha – e vice-versa – em numerosíssimas missões de

[1] Historiador, Presidente da APAI (Associação Portuguesa da Arqueologia Industrial), Técnico Superior do IPPC (Instituto Português do Património Cultural).

[2] CUSTÓDIO, J. – **Recordando Portugal em Antigos Bilhetes-postais**, Brasil, 1986.

fraternidade académica[3]. São estes os factores que estão na origem da primeira grande explosão de tunas.

A profusão de *estudiantinas* sem *estudiantes* gerava situações equívocas. Esta usurpação retirou aos grupos efectivamente compostos por estudantes a possibilidade de adquirirem um estatuto próprio. Estes reagem, procurando demarcar-se dos abusos. Para tanto, repescaram um termo obscuro, que andava arredado do vocabulário comum: ***tuna***, que designava o modo de vida dos estudantes que formavam as antigas *bigornias*: os *corredores de tuna* ou *estudiantes de la tuna*.[4]

A imprensa da altura permite-nos observar o (lento) processo de transição entre termos, que chegam a ser usados concomitantemente:

> *A* Tuna Estudiantina*, trupe de estudantes que costuma percorrer as ruas da nossa cidade nos dias de Carnaval, deu início aos ensaios (…).*[5]

Em Portugal não acontece o mesmo. Tanto há estudantinas de estudantes como de populares (nomeadamente nos meios urbanos), e o termo «tuna» (que a Estudantina de Coimbra irá adoptar por volta de 1894, cerca de 6 anos após a sua fundação) acaba por ser, também ele, apropriado pelo povo, com especial incidência no meio rural (fenómeno que ainda hoje perdura).

Ao longo do presente capítulo, abordaremos as várias manifestações e eventos tunantes[6], seguindo um percurso geográfico e, dentro deste, o cronológico, começando por Coimbra, indo a Lisboa e depois ao Porto (por serem os grandes centros populacionais e as academias de maior expressão na época).

Por fim, daremos conta da expansão do fenómeno a outras localidades, começando com o caso de Évora (cuja Tuna do Liceu Nacional constitui exemplar único de tuna académica não universitária que perdurou até aos dias de hoje), fazendo brevíssima alusão à difusão daquele no espaço da lusofonia.

Abordaremos, posteriormente, a tipologia e repertório das tunas entretanto estudadas, bem como traje e instrumentos utilizados nessa época.

O Carnaval de 1888

O ano de 1888 toma proporções de mito na história da Tuna nacional. Nesse ano, a Tuna de Santiago de Compostela desloca-se a Portugal com o intuito de se apresentar em Coimbra, no Porto e em Lisboa (por esta ordem).

A sua *tournée* apoteótica torna-se numa espécie de epopeia, deixando em estado de euforia toda a nação estudantil, causando uma indescritível onda de júbilo em todos os lugares por onde passou, com os periódicos de ambos os lados da fronteira a tecerem os mais rasgados elogios, numa catadupa de crónicas e artigos a ocupar a actualidade social e artística da altura.

---

[3] Está ainda por fazer o estudo das relações entre as *estudiantinas/tunas* e os movimentos republicanos ibéricos.

[4] Cf. capítulo sobre formas musicais estudantis em Espanha.

[5] Crónica Local [em linha]. In **El Fomento**, 24 de Janeiro de 1888, p. 3. [Consult. 10 Set. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*. Tradução nossa.

[6] Onde aludiremos às tunas tanto de cariz estudantil como popular (rurais e urbana), para melhor retratar o contexto e amplitude do fenómeno e enquadramento social e cultural das tunas estudantis.

Escolhemos alguns excertos da longa reportagem que a revista *Ocidente*[7] dedicou a essa digressão, exemplar que ostenta na primeira página uma estampa da Tuna Compostelana:

> *O gracioso grupo de estudantes compostelanos que há pouco esteve em Lisboa veio expressamente ao Porto a convite do clube Tenentes do Diabo, para tomar parte nas festas carnavalescas promovidas por aquela sociedade de recreio.*
>
> *Aproveitando a visita ao nosso país, os tunos quiseram, primeiro, prestar homenagem de consideração à Academia de Coimbra e assim dirigiram-se àquela cidade, onde tiveram, por parte dos alunos da Universidade, uma recepção entusiástica, à qual se associaram os habitantes. (…)*
>
> *No sarau realizado no teatro Académico em favor da sociedade Filantrópica Académica, os estudantes de Santiago ofereceram aos de Coimbra uma rica coroa em que se lia a seguinte dedicatória: «A los estudiantes de Coimbra sus compañeros de Santiago». (…)No dia seguinte houve um delicioso passeio pelo Mondego, e, no imediato, a Tuna, depois de receber da Academia de Coimbra e de toda a população as provas mais significativas de simpatia e afecto, partiu para o Porto, acompanhada de um numeroso grupo de estudantes da Universidade.*
>
> *A recepção que os académicos das duas universidades tiveram ali não foi menos calorosa nem menos brilhante.*
>
> *Esperados por quase todos os estudantes dos estabelecimentos científicos daquela cidade, pela corporação de Bombeiros Voluntários, pelos sócios do clube Tenentes do Diabo e por grande multidão de curiosos, os académicos portugueses e espanhóis seguiram da estação para a casa do clube numa verdadeira marcha triunfal, iluminada a archotes e balões venezianos (…).*
>
> *No Domingo de Carnaval, os estudantes de Compostela, acompanhados dos de Coimbra, percorreram os teatros e salões públicos de baile fazendo uma 'quête' em favor das sociedades filantropico-académicas do Porto e Coimbra e, na Segunda-feira de tarde, realizou-se no teatro Príncipe Real a grande assembleia em que se decidiu definitivamente a partida para Lisboa da tuna, acompanhada por comissões de estudantes do Porto e Coimbra para pedirem o indulto* [ao Rei] *do estudante riscado* [D. Francisco da Câmara, de Coimbra].
>
> *À noite, no mesmo teatro, efectuou-se o primeiro concerto da tuna, sendo os trechos alternados com discursos e poesias recitados por académicos de Coimbra e Porto, respondendo por vezes aos cumprimentos que eram dirigidos aos estudantes de Santiago, o presidente da Tuna, o sr. Otero Acevedo.*
>
> *A orquestra dirigida por D. José Carros, um violinista primoroso, teve os mais férvidos aplausos nessa primeira audição. (…)*
>
> *Na Terça-feira de Entrudo, estes encorporaram-se no préstito carnavalesco do club Tenentes do Diabo, indo em três grandes carros ornamentados. (…)*
>
> *Na Quinta-feira houve o segundo concerto da Tuna e, na Sexta, o terceiro dedicado por ela à Creche de S. Vicente de Paulo, ao Real Hospital de Crianças Maria Pia e à oficina de S. José, brindando-a, todos estes estabelecimentos, com formosas coroas e diplomas honoríficos.*
>
> *No Sábado, finalmente, os estudantes compostelanos partiram para a capital, (…).*
>
> *No Domingo, 19 de Fevereiro, chegou a estudantina a Lisboa no comboio da manhã.*
>
> *Era esperada na estação (…) por alguns membros da Associação Académica de Lisboa, realizando-se no dia seguinte, numa das salas da Escola Politécnica, a recepção em forma dos simpáticos visitantes pelos estudantes de Lisboa, que ali se reuniram (…).*
>
> *A nossa crónica de hoje, referindo-se largamente à Tuna Compostelana, e aos brilhantes concertos que a mesma realizou no teatro S. Carlos e do Ginásio, dispensa-nos de alongarmos mais este artigo (…).*

Apesar de o imaginário colectivo da Tuna apontar o ano de 1888 como aquele que marca o início da tuna em Portugal – nomeadamente a de cariz estudantil, com a criação da Estudantina de Coimbra (após visita da Tuna Compostelana[8] a Coimbra, Lisboa e Porto) – tal não corresponde inequivocamente aos factos disponíveis e confirmados.

---

[7] **Ocidente**. 11.º Ano, Vol. XI, n.º 331, 1 de Março de 1888, pp. 50-51. O artigo contém os nomes e funções de todos os componentes da Tuna Compostelana.

[8] Também denominada «*Estudiantina de alumnos de Santiago*» ou «*Tuna Escolar de Compostella*». Cf. **La Ibéria** [em linha]. Ano XXXV – n.º 11.155 – 2.ª ed. de 13 de Fevereiro de 1888 [Consult. 12 Set. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*; e **Ocidente**, 11.º Ano. Vol. XI, n.º 331, 1 de Março 1888.

As informações obtidas pela nossa pesquisa demonstram que existiram, em Portugal, estudantinas e tunas muito antes da Estudantina de Coimbra. Contudo, concedemos que é com a fundação da tuna coimbrã que se inicia verdadeiramente o processo de institucionalização da Tuna em Portugal.

Como já foi referido, o conceito de «tuna académica» ou «estudantina»[9] era conhecido há já muitos anos do lado de cá da fronteira, nomeadamente através dos relatos jornalísticos que narram as deambulações e concertos das *estudiantinas* da vizinha Espanha.

Publicações como *O Académico*, *Ocidente*, *O António Maria*, a *Ilustração Portuguesa* – ou ainda jornais como *Despertar*, *Domingo Ilustrado* e *Alma Nova,* entre outros, estão repletas de referências a tunas, que são tratadas na imprensa como algo bastante comum (ou, pelo menos, como não constituindo novidade), com especial incidência a partir da década de 1880:

> *[A]í sobressaíam os estudantes das universidades, vestidos segundo o costume do séc. XVII (…) Um grupo desses rapazes, vestidos com os trajos que usava Calderón na universidade de Salamanca, formavam uma estudiantina, onde brilhavam as bandurr[i]as, os violões, as flautas, os ferrinhos, as pandeiretas (…). Nesta procissão viam-se estudantes da nossa universidade, que foram a Madrid alcançar um triunfo e organizar com as universidades de Espanha a federação académica da península. Eram João Arroio, o inteligente organizador do Orpheon Académico por ocasião das festas camonianas em Coimbra; Ramos, estudante de Direito; Abreu, estudante de Medicina, e um estudante de Ciências naturais.*[10]

Na comunicação social da época, são frequentes as alusões à participação de estudantes portugueses nos mais diversos eventos em Espanha, até pela projecção que o movimento para a formação de uma Federação Académica Peninsular[11] tinha nessa altura.

Mas teriam existido também estudantinas/tunas portuguesas mesmo antes de 1888?

Sim, existiam, apesar de possuirem ainda um carácter muito pontual e sazonal. Idêntica opinião tem José Alberto Sardinha, de cuja obra extraímos o seguinte excerto:

> *Pedro de Freitas, a p. 154 da sua* História da Música Popular em Portugal*, refere a existência, em 1870, de «estudantinas caprichosas e garridas» em Olhão.*[12]

É inequívoco o facto de haver em Portugal, nessa altura, pleno conhecimento empírico do que eram «estudantinas», o que deixa perceber que também por cá havia já alguma experiência neste domínio. Aliás, se existiam estudantinas em Olhão, que nem é localidade eminentemente estudantil – está, até, bem longe dos principais centros liceais e universitários – facilmente se depreende que não só em Olhão, mas um pouco por todo o lado, mesmo que com cariz volátil, existiriam muitas estudantinas em época de Carnaval, inspiradas nas suas congéneres espanholas. Note-se que em Braga se relata, como adiante voltaremos a referir, a existência de uma tuna liceal na década de 1870-80, precisamente nos antípodas geográficos do acima mencionado caso olhanense.

Para além desses casos, temos também registo da existência de uma Estudantina Fígaro portuguesa, em Lisboa, em finais de 1878, decorrente da visita da «*Fígaro*» a Portugal, bem como de uma Estudantina da Escola Médica de Lisboa, que, nesse mesmo ano, se desloca a Espanha,

---

[9] Sinónimo, nessa altura, em Portugal – embora o termo «estudantina» fosse normalmente atribuído às tunas de estudantes e o termo «tuna» para as demais, compostas por «futricas».

[10] **Ocidente**, 4.º Ano, Vol. IV, n.º 20, 21 de Junho de 1881, a propósito do bicentenário de Pedro Calderón de la Barca.

[11] No rescaldo dos princípios da revolução de 1848, que defendiam a união ibérica, assente na ideia de liberalismo democrático e nacionalismo independentista ou federalista. Mais tarde, a questão do *Ultimatum* reforçará os laços e solidariedade entre os estudantes ibéricos.

[12] SARDINHA, J. A. – **Tunas do Marão**, p. 102.

para além dos vários indícios de agrupamentos estudantis do género, por Coimbra, em inícios da década de 1880.

Sabe-se, ainda, que *nuestros hermanos* também vinham até Portugal, especialmente em alturas de férias ou grandes festividades, como o caso do Carnaval. Fossem em grupos mais ou menos organizados ou não, o seu contributo para a promoção e divulgação das *comparsas* carnavalescas (estudantinas ou tunas) é inegável – algo que já sucederia desde a segunda metade do séc. XIX:

> *Há vinte anos, Salamanca produzia unicamente estudantes que, nas férias, alegravam a Península com os seus concertos de pandeiros e castanholas. Estes estudantes transformavam-se com o tempo em doutores que vinham a ser o terror dos clientes pela quantidade de ciência que tinham embutido e que faziam pagar cara depois de mal digerida.*
>
> *Sete lustros completos e mais uns pozinhos não são coisa que envelheça tanto que não nos lembremos de ter visto uma vez, quando começávamos a ler por cima, um grupo de estudantes de Salamanca, com a batina rota, uns* sombreros *amachucados, sapato e meia, e as guitarras cruzadas no peito ou as pandeiretas debaixo do braço.*[13]

Confrontando as datas de nascimento e da redacção do artigo, o autor teria avistado estes estudantes de Salamanca cerca de 1852 (teria então 6 anos). O texto é claro: a actividade dos grupos de estudantes que se dedicavam a *correr la tuna* tinha um âmbito peninsular. Este encontro deve ter-se dado em Lisboa, onde Rafael Bordalo Pinheiro residia. No trajecto entre Salamanca e Lisboa, estes estudantes passaram forçosamente por muitas outras localidades, pelo que esta prática não era desconhecida no nosso país. No entanto, em nenhum dos documentos que consultámos existe o menor vestígio desta prática entre os estudantes portugueses.

Há, por outro lado, relatos de paródias de tunas: a 6 de Dezembro de 1883, a revista *O António Maria* noticia a peça *D. Juanita*, levada a cabo no Teatro Trindade, em que as coristas aparecem vestidas de tunos espanhóis; o segundo relato é o de uma representação realizada, também em Lisboa, no Teatro dos Restauradores[14], retratada na revista *Pontos nos iis* com uma belíssima ilustração de Bordalo Pinheiro, datada de 1 de Março de 1888, onde pode ler-se o seguinte:

> *A tuna de Tuy [grupo fictício] é mais do que uma bexiga; é um odre de gargalhadas, que rebenta para ali estrepitosamente, fazendo rebentar ao mesmo tempo as presilhas de calças e coletes que lhe ficam ao alcance.*
>
> *O desempenho é magnífico por parte de todos e muito especialmente por parte de Joaquim d'Almeida, que nos parece uma figura de Goya, envolto na sua capa de tuno, e do actor Pinheiro, que representa o galego mais original de todas as conhecidas gerações de galegos.*

Se o público desconhecesse o que estava a ver, a piada não teria sido entendida. Esta é, porventura, a prova mais evidente da difusão generalizada do fenómeno.

Pelo que fica dito, a história das tunas/estudantinas em Portugal não começa propriamente com visita da Tuna Compostelana[15] a Coimbra, em 1888. Contudo, é inegável que essa data marca, acima de tudo, o surgimento da primeira tuna a incluir universitários *de facto*[16] e o início do processo de institucionalização do fenómeno.

---

[13] PINHEIRO, Rafael Bordalo – Salamanca. In **O António Maria**. 4 de Maio de 1882, p. 138

[14] Actualmente o «Hotel Orion Éden», na Praça dos Restauradores.

[15] Deve-se aos estudantes das três faculdades compostelanas a cristalização das tunas espanholas, com origem nos desfiles de comparsas estudantis, ocorridas no Carnaval de Março de 1876.

[16] O que podemos inferir, então, é que a estudantina em causa tinha nascido na Academia Universitária, mas não era da Universidade (no sentido de ser exclusiva aos seus alunos); e, apesar de ter adoptado mais tarde a denominação de TAUC (Tuna Académica da Universidade de Coimbra), na prática, admitia alunos que não cursavam a Universidade de Coimbra, como o caso dos alunos da Escola Agrária (a que só muito mais tarde foi conferido grau universitário, e apenas reconhecida academicamente, mesmo a nível de praxe, já depois de 1980), por exemplo, e os já citados alunos de liceu.

Uma das características das tunas/estudantinas, até esta época, era o seu carácter sazonal, espontâneo, volátil. À semelhança do que acontecia em Espanha, estes grupos formavam-se quase exclusivamente na época do Carnaval ou em alturas de comemorações importantes, como o atestam inúmeros jornais da época, para logo depois se esfumarem.

Deste modo, só se pode falar efectivamente de tunas (como grupos formalmente instituídos, seja em Espanha, seja em Portugal) a partir dos finais do séc. XIX.

Coimbra

Em Março de 1888, no rescaldo da visita da Tuna de Santiago, Coimbra enceta as primeiras diligências para a formação de um grupo similar. A Estudantina de Coimbra, nesse primeiro momento, será presidida por Artur Pinto da Rocha com regência do professor de música José Augusto Ferreira da Silva[17], sendo Francisco P. de Queirós Lacerda, o director dramático. Dos órgãos do grupo, destacam-se ainda o porta-bandeira, Joaquim E. Ribeiro do Amaral; o secretário, João Soares da Cunha e Costa e o tesoureiro, António de Freitas Ribeiro.

Após alguns ensaios, o grupo realiza a sua primeira exibição a 29 de Abril desse ano, já sob a regência do Dr. António Simões de Carvalho Barbas, em casa do Dr. Joaquim Martins de Carvalho – homenageando-o por ter tomado capelo em Medicina. No mês seguinte, apresenta-se no «Theatro Aveirense», em sarau caritativo[18], apresentando diversas peças[19], na sua maioria instrumentais (o padrão da época) e ainda com a representação de uma comédia em um acto pelo grupo dramático.

Entre Maio e Dezembro de 1888, a Estudantina deu concertos em Coimbra (para o Reitor, no pátio da Universidade; para a Associação de Artistas, no grémio local, e para a Sociedade Filantrópico-Académica, no salão da Academia de S. Thomaz d'Aquino, no Seminário Diocesano). A 7 de Dezembro, deslocou-se ao Porto (fazendo uma breve paragem na estação de Aveiro, onde os alunos do liceu local e uma banda de música os saudaram), sendo recebida por enorme multidão, da qual se destacavam, os alunos da Escola Médica, Academia de Belas Artes, Academia Politécnica, Liceu Central e Instituto Industrial, bem como uma comissão dos alunos do Liceu de Braga, tendo os tunos sido brindados com uma serenata, junto ao «Hotel Universal», por uma banda de amadores locais. Nesse dia, houve grande desfile à luz de «balões venezianos» pelas principais artérias da Invicta e muitos e calorosos discursos, terminando aquele primeiro dia já pela uma da manhã, no «Hotel Portuense» (Praça da Batalha), com um Grupo Académico, composto por estudantes do Porto, a endereçar aos colegas de Coimbra uma serenata. No dia seguinte, no Palácio de Cristal, a Estudantina deu um memorável concerto para as cerca de duas mil pessoas que encheram o local, entre elas se contando inúmeras delegações de cariz estudantil, mas também as mais altas individualidades da sociedade portuense. No dia seguinte, dia 9, após visita à Escola Médica, faz-se retratar na «Photographia Moderna», naquele que será o primeiro cliché existente do grupo. Nessa tarde, abrilhantou a *matinée*, novamente no Palácio de Cristal,

[17] Nesse mesmo ano, substituído pelo dr. António Simões de Carvalho Barbas, bacharel em Direito e professor de Música da Universidade de Coimbra.

[18] O agrupamento era constituído por dez violinos, dois violoncelos, um contrabaixo, dois clarinetes, duas flautas transversais, cinco bandolins e catorze violões; os restantes elementos pertenciam aos coros e ao grupo dramático.

[19] Do programa constava o *Hino Académico de Coimbra*, uma suite de valsas de Waldteufel, um *pasodoble* de Espinoza, uma polca de Mazzi, duas peças para orquestra e coros e, da autoria do dr. Simões Barbas, a valsa *Recordações de Coimbra* e o *pasodoble Viva Aveiro*, além de outros trechos musicais.

desta feita em favor do Hospital das Crianças. A visita ao Porto termina no dia 10, com o regresso da Estudantina, entre aplausos, vivas e todo o tipo de homenagens.

Pormenor curioso, é o telegrama que chega às mãos do presidente da Estudantina, enviado pelo Reitor da universidade de Coimbra, o qual informava que não seriam marcadas faltas unicamente aos estudantes que compõem a Estudantina – prova, desde logo, do apoio e reconhecimento das instâncias académicas para a importância daquela embaixada à cidade do Porto. [20]

Em 19 de Fevereiro de 1890, a Tuna de Salamanca, constituída por 52 elementos, visita a sua congénere coimbrã (embora sendo breve a passagem, já que o destino era o Porto), inserida numa embaixada de apoio de manifestação patriótica contra a prepotência imperialista inglesa. Recebidos pela estudantina na gare, encaminharam-se para o «Teatro D. Luís», onde houve discursos. À noite, visitaram o Paço das Escolas, tocando alguns trechos. No dia 20, a Tuna de Salamanca deu concerto naquele teatro, juntamente com a Estudantina de Coimbra, partindo no dia seguinte para o Porto.

Em 15 de Março, a Estudantina de Coimbra dá novo concerto na mesma sala, récita em benefício da Sociedade Filantrópico-Académica, e novamente a 24, no mesmo local, para os congressistas oriundos das várias academias do país (Coimbra, Lisboa, Porto e representantes dos liceus nacionais), reunidos para discussão dos estatutos da Federação Académica Portuguesa (anteriormente denominada de Liga Patriótica dos Estudantes Portugueses). [21]

Regressada do Porto no dia 24, a Tuna de Salamanca e a Estudantina de Coimbra dão novo concerto, no supra-citado teatro, em favor da *Filantrópica*. [22]

Em 1890, regista-se o regresso da *Tuna Compostellana*, que passa por Coimbra e Lisboa.

Esta primeira formação actuou até 30 de Junho de 1890, por ocasião do casamento de um dos seus principais dinamizadores e primeiro presidente, Artur Pinto da Rocha, que foi também um dos fundadores da Associação Académica de Coimbra (1887).

Em 1891, fruto de cisões internas, extingue-se a Estudantina de Coimbra.

NASCE A TAUC

Em 1894 nasce a TAUC, a qual, de certo modo, herda a experiência encetada em 1888. Esta questão da dissolução da Estudantina e aparecimento, três anos mais tarde, da TAUC Sugere, segundo as fontes consultadas, que, a partir de determinada altura, se terá instalado o desejo de «expurgar» da Estudantina todos os componentes que não eram estudantes (e porventura, até, em alguns, o desejo de só terem alunos a cursarem a universidade, excluindo os liceais). Para tanto, só uma nova denominação, um novo grupo, poderia recomeçar o que se iniciara anos antes.

Tal raciocínio fundamenta-se no seguinte excerto de um artigo de 1891:

> *Jayme Leal fazia despertar num grupo de rapazes alegres e joviais a simpática ideia da formação de uma Tuna exclusivamente composta de académicos*[23]*. Esta ideia foi recebida com as mais vivas manifestações de júbilo e entusiasmo por todos os estudantes de Coimbra e não levou muito tempo a converter-se em realidade.* [24]

[20] NASCIMENTO e NASCIMENTO. – **Estudantes de Coimbra em Orquestra: TAUC (1888-1913)**, pp.16-32.
[21] NASCIMENTO e NASCIMENTO – **Estudantes de Coimbra em Orquestra: TAUC (1888-1913),** pp. 33-34.
[22] **DN**, 26.º Ano, n.º 8.671, 26 de Fevereiro de 1890, p. 1.
[23] Note-se que o termo englobava os alunos do liceu. A primeira tuna liceal de Coimbra surgirá apenas em 1907.

Fica assim confirmado o que já temos vindo a avançar sobre a apropriação do termo «estudantina» pelos meios populares e o desejo de se estabelecer uma distinção entre os grupos exclusivamente compostos por estudantes e os demais.

Sabemos, assim, que a Estudantina de 1888 não eram composta apenas por estudantes (liceu e universidade).

A TAUC, composta já exclusivamente de alunos, manterá nas suas fileiras alunos de liceu e da universidade ao longo das décadas seguintes, dado que ainda na década de 1930 se constata a participação de alunos do liceu no grupo.

É, pois, em 1894 que encontramos, pela primeira vez, a designação TAUC, quando sobre a mesma, se dá conta da sua (re)fundação[25]:

> [18 Abril] *Conta já mais de 60 executantes a tuna académica que nesta cidade vai constituir-se, de cuja regência se encarregou o laureado maestro dr. Simões Barbas. Os ensaios começarão activamente depois das férias de Páscoa numa casa que o sr. Reitor da Universidade de Coimbra tenciona ceder para esse fim.*
>
> *(…) devido aos esforços de meia dúzia de rapazes da nossa Universidade, acha-se de novo organizada a Tuna Académica, tendo-se realizado na Terça-feira passada* [10 de Abril] *o primeiro ensaio.*
>
> *Apresenta-se hoje* [13 de Maio] *pela primeira vez a tocar na Universidade em obséquio ao sr. Reitor, a tuna académica, dirigida pelo sr. Dr. Simões Barbas.*

Pormenor curioso – que não se sabe se ligado, de alguma forma, aos componentes da tuna, durante o seu breve interregno – é o facto de, em Viseu, ter havido um espectáculo dado em honra de uma «Troupe Académica de Coimbra»[26], com várias récitas que encheram o Grémio local, e com os estudantes de Viseu e a população (com muitos populares a afluir da vilas circunvizinhas) a «não se pouparem em sacrifícios para serem agradáveis à trupe de Coimbra».

Em 26 de Maio de 1894, a Tuna Académica, presidida por Francisco Joaquim Fernandes e regida por Simões Barbas, desloca-se a Aveiro, onde, no «Teatro Aveirense», dá um concerto a favor do Asilo-Escola Distrital daquela cidade, com um repertório renovado – restando apenas, do antigo programa da Estudantina, o *Hino Académico*. No dia seguinte, tocou num jardim público da cidade.

Ainda segundo o documento que aqui nos serve de fonte, em Junho (dia 9) e em Novembro (dia 17), dá concerto em Coimbra, no «Teatro Príncipe-Real», ambos em benefício da «Sociedade Philantrópico-Académica». Nos dias 8 e 9 de Dezembro, a Tuna Académica vai a Braga, acompanhando-a uma comitiva de cerca de 400 alunos das várias faculdades coimbrãs. Recebida em apoteose na estação ferroviária, foi em cortejo triunfal pelas ruas da cidade dos arcebispos para, à noite, dar concerto no «Theatro de S. Geraldo», retirando-se para Coimbra no dia seguinte, também com fervorosa despedida.

Em Fevereiro de 1895 (dia 2), a Tuna Académica desloca-se a Viseu, onde é recebida, na gare, pela banda filarmónica «*Bôa União*» (tocando o Hino Académico) e inúmeros estudantes e populares. Em cortejo, com a banda a tocar, deslocaram-se ao «Teatro *Bôa União*» para a sessão solene. No mesmo local, nessa noite, deu récita, em favor do Asilo de Infância Desvalida, que terminou com baile.

---

[24] NASCIMENTO e NASCIMENTO – **Estudantes de Coimbra em Orquestra: TAUC (1888-1913),** p. 41.

[25] *Ibid.* p. 42 e 43.

[26] **O Viriato de Viseu.** XXXVIII Ano, n.º 3.770, 5 de Fevereiro de 1892, p. 3.

Ainda em Fevereiro (entre os dias 20 e 22), noticia-se a chegada, a Coimbra, da Tuna Compostelana, recebida pela sua congénere, onde se repetem as habituais e entusiásticas boas-vindas, cortejo (com «marche aux flambeaux»[27]), sessão solene, visita aos edifícios da Universidade e concerto (Teatro-Circo), com muitos e calorosos discursos de fraterna unidade e elogios recíprocos.

Realçamos, em jeito de curiosidade, um pequeno apontamento sobre a bandeira da Tuna de Compostela:

> *A bandeira da estudantina* [Tuna Compostelana] *é bordada por uma comissão de senhoras de Santiago, e ao regressar a Compostela é entregue com todos os troféus ganhos na excursão à senhora mais formosa escolhida entre todas por votação.*[28]

Da Tuna Compostelana se diz, no final, que saiu de Coimbra, no dia 22, rumo ao Porto e a Lisboa.

Em Dezembro de 1895, há notícia da presença de uma «Estudiantina Portuguesa» em Madrid[29], embora não tenhamos garantias de que se tratasse da de Coimbra, já que, em Espanha, fosse qual fosse a tuna que lá se deslocasse, era sempre uma «Estudiantina» ou «Tuna Portuguesa», dando apenas para perceber a proveniência quando se identificavam os estudantes portugueses e a instituição que frequentavam, ou se citava a cidade de onde tinham vindo. Nesse ano (1895-96), a TAUC é presidida por António Egas Moniz (2.º ano médico), e com regência de Simões Barbas.

Em Fevereiro de 1896, sob a presidência de António da Silveira (5.º ano de Direito) e regência de Simões Barbas, actua na Figueira da Foz, no «Theatro Circo Saraiva de Carvalho», a favor do *Monte-Pio Figueirense* para, depois, no dia 2, se apresentar em Leiria, onde visitou o quartel e liceu locais, actuando no teatro da cidade. Em Março (dias 21 e 22), actua na Santa Casa da Misericórdia de Tomar, em sarau de beneficência, no qual participou o mítico Augusto Hilário (pertencente não à Tuna, mas ao grupo de fados), interpretando alguns fados depois da actuação da tuna. Em Dezembro desse mesmo ano, actua em Coimbra no dia 8 (dia da Padroeira de Portugal, N. S. da Conceição) em concerto inserido na entrega dos prémios e *accessits* conferidos aos alunos que mais se tinham distinguido nos estudos no ano anterior, e homenageando, ao mesmo tempo, todas as mães (já que era a data em que, então, se comemorava o dia da Mãe). No dia 19, regressa à Figueira da Foz (actuando no «Teatro-Circo») e, no dia 23, vai a Lisboa, para um grande concerto comemorativo do 9.º aniversário da inauguração do «Real Coliseu de Lisboa» (e cuja receita revertia, também, para a Associação Camoneana, que assistia os estudantes pobres), realizado no dia 24, com participação da Tuna Académica de Lisboa e do Grupo de Guitarristas da U.C.

No ano de 1897, em Fevereiro (28) encontramos a tuna conimbricense em Vila Nova de Famalicão, onde realiza concerto no salão da Câmara Municipal e, no dia 1 de Março, em Guimarães, actuando no «Teatro D. Afonso Henriques». No dia seguinte, actua no «Teatro Diogo Bernardes», em Ponte de Lima.

Em Abril, recebe Coimbra a Tuna Académica de Lisboa, que se apresenta com 70 executantes e muitos estudantes que formam uma comitiva de cerca de 200 pessoas, dando concerto no «Teatro Príncipe-Real».

---

[27] Cortejo à luz de archotes. Adiante se desenvolverá este tema.

[28] NASCIMENTO e NASCIMENTO – **Estudantes de Coimbra em Orquestra: TAUC (1888-1913),** p. 57.

[29] La Iberia [em linha], n.º 14.378, 29 de Dezembro de1895, p. 3 [Consult. 12 Set. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*.

Em Fevereiro (dia 12) de 1898, sob a presidência de Egas Moniz – o futuro Prémio Nobel da Medicina (1949) – e regência de Simões Barbas, faz sarau caritativo a favor da Associação dos Bombeiros Voluntários, partindo depois em digressão à Galiza, com uma comitiva de 92 estudantes (ressalvando a fonte que 2 estudantes não fazem parte da tuna, viajando a expensas próprias). A TAUC é entusiasticamente aplaudida e recebida por todos os locais onde pára (Caminha, Cerveira, Valença do Minho e Villagarcia). Chegados a Pontevedra, no dia 18, são recebidos em festa. Visitam o governador Civil da província e vão ao *ayuntamiento* visitar o *alcalde*. Visitam a cidade e, pelas ruas, são alvos de inúmeras demonstrações de afecto.

Sobre o estandarte da TAUC se diz:

> *No estandarte, com bonitas fitas simbolizando as faculdades de Medicina, Farmácia, Direito, etc., da Universidade conimbricense, luzia uma artística coroa de prata.*[30]

Partem, depois, para Santiago, onde, no dia 19, são recebidos com grande aparato e festa, com as autoridades locais presentes, seguindo-se discursos, vivas e aclamações. No dia seguinte, visitam a cidade e alguns edifícios e instituições e, depois, segundo consta, «jogaram ao Carnaval», metendo-se com as senhoras que se apinhavam às janelas. No dia 21, há concerto muito elogiado na imprensa e a tuna foi recebida no baile do Casino. No dia 22, o Ateneu «León XIII» organiza uma *velada* em honra da tuna portuguesa, com canções e declamações, terminando o dia com baile. No dia 23, há novo concerto (*velada*) que se encerrou com o pasodoble *Tererá*, o hino português e a *Marcha Real* espanhola. No dia seguinte, regressaram a Coimbra, pernoitando em Villagarcia, onde deu concerto, partindo, na manhã seguinte, para Pontevedra (onde também se apresentou no teatro local). No dia 26, actua no «Teatro Sá de Miranda», em Viana do Castelo, chegando a Coimbra no dia 1 de Março.

Da sua chegada a Coimbra, lê-se:

> *Vêm muito penhorados pela maneira brilhante como foram recebidos, trazendo todos grande número de ricos laços, alguns com as cores nacionais de Portugal e Espanha, presos a medalhas de prata com a efígie do apóstolo S. Tiago, patrono das Espanhas, oferecidas pelas damas do país vizinho.*
>
> *Alguns trazem também pequenos crucifixos de prata.*
>
> *A tuna recebeu as seguintes prendas:*
>
> *Uma lira de prata, oferecida pelo círculo mercantil;*
>
> *Coroas oferecidas pela Academia Compostellana, Atheneu, Casino de Caballeros e Recreio Artístico, destacando-se a primeira, que é riquíssima;*
>
> *Grande número de bouquets, sendo um acompanhado de uma mimosa poesia pela señorita poetisa Filomena Dato Morais."*[31]

A 19 de Março, a Tuna dá concerto em Viseu, no «Teatro Viriato» e, no dia seguinte, após visita aos colegas do Seminário, no Grémio, regressando na manhã seguinte a Coimbra. No dia 23, apresenta-se na Mealhada.

Exactamente um ano depois, a 12 de Fevereiro de 1899, a TAUC desloca-se a Castelo Branco, sendo recebida pelas autoridades locais. No dia seguinte, à tarde, a Tuna Académica Albicastrense saiu ao encontro dos colegas de Coimbra para os cumprimentar, rumando ambas, depois, em cortejo (com «*marche aux flambeaux*»), em direcção ao «*Theatro de Castello Branco*», onde a TAUC deu o seu primeiro sarau. Na noite seguinte, novo sarau, desta vez já com a participação da Tuna Académica Albicastrense, a qual ofertou à TAUC uma rica pasta.

---

[30] NASCIMENTO e NASCIMENTO – **Estudantes de Coimbra em Orquestra: TAUC (1888-1913),** p. 101

[31] *Ibid.*, p. 113-114.

Em 1899, mais precisamente em Março, noticia-se (no dia 3) que o maestro Simões Barbas deixou a regência da Tuna. No dia 17, anuncia-se que se firmou, oficialmente, a junção da TAUC à AAC (Associação Académica de Coimbra). Em Abril, a TAUC participa activamente nas comemorações do *Centenário da Sebenta*, em grande Sarau de Gala, no «Teatro-Circo Príncipe Real», preenchendo toda a 2.ª parte deste memorável momento académico.

No ano lectivo de 1899-1900, José de Mattos Sobral Cid preside à TAUC, sendo regente Francisco Lopes Lima de Macedo.

Em 23 de Fevereiro desse ano, a TAUC, contando com 56 executantes e 40 elementos, repartidos entre os do grupo cénico e do atletismo, vai a Salamanca, desfilando pelas ruas e sendo recebida pelo reitor da Universidade; após visitar a mesma, seguiu a fim de se apresentar ao governador e ao *alcalde*. No dia seguinte, dá concerto no Liceu, sendo apresentada pelo presidente da Tuna de Salamanca.

Pormenor interessante é o facto de, nessa visita, mais precisamente no dia 25[32], a Tuna Académica de Coimbra ter sido impedida de prosseguir para Valhadolid. O impedimento promanara do Governador daquela província espanhola, em decreto enviado directamente para o chefe da estação de Salamanca, obrigando os conimbricenses a regressar a Portugal, alegando questões de salubridade, de índole sanitária. Caricato, de facto. Já os portugueses tinham apanhado o comboio de regresso e chegava novo telegrama do governador que, afinal, permitia a deslocação. Mais tarde, em Março, se dá conta que se deslocou a Coimbra, o D. Abelardo Pietro Veja, que, em nome da academia de Valhadolid, veio dar satisfações e demonstrar a tristeza que sentiam pela decisão das autoridades da sua cidade, fazendo novo convite aos estudantes de Coimbra. Dessa visita existe cliché, tirado à saída do *Instituto de Coimbra*, onde também se identifica a presença do nosso Prémio Nobel, Egas Moniz.

No Diário de Notícias, de 24 de Fevereiro, p. 2, é dito que o baile de Carnaval do dia 25 (Fevereiro), no «Salão Trindade», em Coimbra, contará com a presença de uma *Estudantina Espanhola* (embora não se identifique a mesma).

Apesar da fracassada tentativa do mês anterior, a TAUC marca finalmente presença em Valhadolid, tendo chegado no dia 18 de Março. Actua, nos dias 19 e 20, no «Teatro Calderón».

No ano lectivo de 1900-1901, então sob a presidência de João Henrique Moreira Ulrich Junior, logo substituído por António Aurélio da Costa Ferreira, e sob regência de Francisco Lopes Lima Macedo, a TAUC informa a AAC de que se separava desta por desejar manter a sua autonomia.

A 7 de Fevereiro de 1900, a TAUC vai à Figueira da Foz, actuando no «Teatro Príncipe D. Carlos», sede do *Gymnasio-Club* e, no dia seguinte, ruma a Leiria. Nessa cidade, recebe dos estudantes do liceu local uma fita bordada a ouro para colocar no seu estandarte, o mesmo fazendo a Serenata Colliponense[33], e dá espectáculo no «Theatro D. Maria Pia.»:

> *Findo o espectáculo, ainda diferentes grupos de estudantes percorreram as ruas em serenatas, dedilhando e cantando maviosos fados e canções coimbrãs.*[34]

Em Fevereiro de 1901 (dia 3), a TAUC está em Santarém, dando concerto no «Teatro Rosa Damasceno». Nesse mesmo mês, a 22 e após curta estadia no Porto, a Tuna de Compostela é recebida em Coimbra, onde visita vários edifícios universitários e entidades, tendo sido

[32] **DN**, 36.º Ano, n.ºs 12.291 e 12.295, 24 de Fevereiro e 1 de Março de 1900 (respectivamente) p. 1.
[33] A Serenata Colliponense é, em tudo, similar a uma tuna, embora não seja estudantil.
[34] NASCIMENTO e NASCIMENTO – **Estudantes de Coimbra em Orquestra: TAUC (1888-1913),** p.142.

acompanhada pela Tuna de Coimbra na sua visita aos paços do concelho, havendo sarau nessa noite e na seguinte.[35] No dia 25, a Tuna Compostelana parte de comboio para Aveiro.

Em Dezembro (entre os dia 21e 24), os tunos de Coimbra vão até Lisboa (com 50 tunos e cerca de 30 estudantes de várias faculdades), sendo recebidos na gare pela tuna dos estudantes da Politécnica (constituída por 45 elementos, sob regência do sr. Alfredo Mantua) e pela tuna dos estudantes do Liceu (contando 36 elementos e regida pelo sr. Carlos Canedo). Durante a estadia, participa em inúmeros actos sociais, visita diversos estabelecimentos, nomeadamente de ensino, e é recebida por diversas personalidades e autoridades, como é o caso da Câmara Municipal. Dá um grande concerto no «Teatro D. Amélia», num sarau oferecido pela Associação de Jornalistas de Lisboa, em benefício da Caixa de Socorros a Estudantes Pobres.

Para o ano lectivo de 1901-1902, são eleitos novos corpos gerentes da TAUC, com o dr. António A. da Costa Ferreira como presidente da mesa da assembleia; Francisco Martins Grillo, presidente da direcção; Amadeu F. d'Almeida, tesoureiro; Mário Soares Duque, secretário; Francisco L. Lima de Macedo, regente.

Em Fevereiro de 1902, temos registo curioso sobre a tuna de Valhadolid, que se deslocou a Coimbra entre 16 e 20 desse mês, oriunda de Lisboa, rumando de seguida ao Porto.[36] Com efeito, essa tuna é citada por vários periódicos castelhanos como sendo a «Tuna Valladolid-Coimbra»: esta designação é a demonstração mais perfeita do carácter fugaz destes agrupamentos, ao indicar claramente a finalidade com que os estudantes a criaram – no caso, uma deslocação a Coimbra, em retribuição da visita que a TAUC fizera àquela cidade. Finda a missão de fraternidade académica, extinguiu-se.

Fugaz como foi, esta tuna[37] aparece referida anos mais tarde em vários jornais, recordando a ligação que a mesma teve a Coimbra e a viagem que realizou ao nosso país.

Dela se diz[38], quando se apresenta em Salamanca, antes de rumar a Coimbra:

> *Iniciou-se a festa com um breve discurso de apresentação proferido pelo presidente da «Unión Escolar»,* [seguindo-se o do] *presidente da Tuna Valhadolid-Coimbra*[,] *que dedicou eloquentes parágrafos à grandeza de Salamanca, às suas tradições, ao carácter hospitaleiro dos seus habitantes e à formosura dos seus moradores.(…)*
>
> *Os concertistas estavam formados em semicírculo: ao lado direito, os «panderetólogos»* postulantes[39], *e a comissão, à esquerda; ao fundo, as quatro bonitas bandeiras das faculdades desta Universidade.*
>
> *O* pasacalles Portugal-España[,] *do maestro Mateo*[,] *foi muito aplaudido, especialmente num trecho em que o autor copia, mudando de ritmo, a nossa* [de Espanha] *marcha real.(…)*
>
> *O que nos parece*[u] *menos acertado* [da parte d]*os tunos foi a escolha da obra cómica que, para dar maior variedade ao programa, e porventura imitando os estudantes portugueses, puseram em cena.(…)*
>
> Don *César Guerra faz da guitarra o que quer no género* flamenco*,* «tié *unas manos de oro», como diziam ontem à noite no «Paraíso». Além disso, imita muito bem o fonógrafo. Em Portugal, como cá, há-de arrebatar muitos aplausos.*

---

[35] **DN.**, 37.º Ano, n.º12.652, 24 de Fevereiro de 1901.

[36] **O Século**, XXII Ano, n.ºs 7.229 e 7.232, 16 e 19 de Fevereiro de 1902, respectivamente.

[37] Certamente conterrânea da outra *Tuna de Valhadolid.* Tudo leva a crer que se trata de duas organizações distintas daquela localidade —muito embora não seja possível chegar-se a uma conclusão inequívoca.

[38] **Noticiero Salamanquino** [em linha]. 7 de Fevereiro de 1902, p. 3. [Consult. 09 Set. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*. (Tradução nossa).

[39] O *postulante* (literalmente «pedinte») era o estudante encarregado de falar em nome dos tunos, geralmente o que tivesse mais «lábia» e facilidade na piada ou no galanteio, para mais facilmente «sacar uns cobres» ao burguês ou às mamás das meninas casadoiras. Com a mudança de ambiente (da rua para o palco), este costume ainda hoje se observa na escolha dos apresentadores. Cf. relato de George Dennis (cap. *Universitas Vagorum*).

Em Abril desse ano, a TAUC marca presença em Lugo (Espanha), sendo recebida com pompa e circunstância pelas autoridades locais e dando concerto no teatro da cidade. Tanto na ida, como no regresso, também fazem sucesso em Monforte, sendo que à vinda ainda pernoitaram em Ourense, onde fizeram as delícias de todos.

Em Dezembro de 1902, já com nova direcção (presidindo José Caeiro da Matta, com Bernardo Polónio a tesoureiro, e sob regência de Francisco Macedo), actua na Figueira, no teatro da cidade.

No ano seguinte, em 1903, preside aos destinos da tuna Cunha Reis, sendo regente Josué Trocado.

Em 1904, então presidida por Cunha Reis, e sob a batuta de Josué Trocado, actua, durante o mês de Fevereiro, em Vila de Conde, Póvoa de Varzim, Barcelos e Caminha.

No mês de Maio, a TAUC faz concerto em benefício da AAC, a qual atravessa uma grave crise financeira.

Para o ano lectivo de 1904-1905, são eleitos novos corpos sociais, com Francisco Odorico Dantas Carneiro para presidente da assembleia-geral; Alfredo de Mattos Chaves presidindo à direcção, coadjuvado por Enrique Martins de Carvalho, secretário, e Bernardo Polónio como tesoureiro. A regência, essa, é ocupada por Theóphilo Russel. No mês de Dezembro (ainda em 1904), actua em Coimbra, novamente em benefício do cofre da AAC, e desloca-se a Évora e Beja.

Em Março de 1905, vai a Braga e, depois, o grupo, contando com 55 elementos, viaja até Santiago de Compostela (dia 3, 4 e 5), onde tem recepção oficial e visita diversas instituições e entidades, actuando à noite no «Teatro Principal». No dia 6, estão n'A Corunha, onde se apresentam no «Teatro-Circo Emilia Pardo Bazán», depois de terem sido oficialmente recebidos por diversas entidades e visitado diversos locais e instituições. Termina o ano com uma actuação em Coimbra, em honra do seu maestro.

Datada de Janeiro de 1905, temos a Tuna do Seminário de Coimbra. A propósito da mesma, diz-nos António Nunes[40]:

> *Este é um pormenor interessante da vida cultural dos seminaristas, a quem os estudantes de Coimbra chamavam «formigões» (estes respondiam-lhes à letra com o chistoso «sacas de carvão»), que consabidamente realizavam mascaradas de carnaval, corais, visitas de estudo, teatro e, mais tarde, futebol amador.*

No ano lectivo de 1905-1906, é eleito para presidente da mesa da assembleia José de Almeida Eusébio, mantendo-se a regência com Theóphilo Russel.

Em Fevereiro de 1906, actua em Tomar (dia 1), Santarém (dia 2)[41] e Viseu (dia 23). O mês termina com uma deslocação a Espanha, com o intuito de lá passar os três dias de Carnaval. Assim, no dia 25 e 26 estão em León[42] e Zamora, onde são recebidos pelas autoridades locais e actuam no teatro da cidade e, nos dias 27 e 28 em Salamanca, onde também são recebidos com pompa e circunstância pelas autoridades locais e pela Tuna de Salamanca, com concerto dado no «Teatro do Liceu» (com fraca afluência de público).

---

[40] Artigo de 26 de Julho de 2009. In **Virtual Memories** [blogue]. [Consult. 02 Out. 2009]. Disponível em WWW <URL:http://virtualandmemories.blogspot.com/2009_07_01_archive.html>

[41] **O Século**, XXVI Ano, n.º 8.661, 5 de Fevereiro de 1906, p. 3.

[42] *Ibid.*, XXVI Ano, n.º 8.673, 18 de Fevereiro de 1906, p. 2.

No mesmo comboio que levou a TAUC a Espanha, seguia a Tuna da Guarda, sob regência de Leandro Homem de Almeida[43], a qual faz concerto conjunto com a TAUC, tanto em Zamora como em Salamanca:

> *Os escolares da Universidade de Coimbra chegaram a esta cidade no Sábado à noite no mesmo comboio que os da Guarda.*
>
> *Ontem saíram para Leão, de onde regressarão amanhã para dar um concerto no teatro do* Liceo *no mesmo dia, às cinco da tarde.*[44]

Da presença da mesma em Zamora:

> *Se a recepção dada à «Tuna Salmantina» fora entusiástica, não o foi menos a dispensada à de Coimbra. (…)*
>
> *As serenatas que nesta povoação fizeram são muitas, dentre as quais recordamos: Câmara Municipal,* diputación, *Governador, quartel, Presidente da Câmara, etc., sendo em todas elas galantemente obsequiados com doces, licores e charutos, saindo todos os escolares muito reconhecidos.*
>
> *Como já disse na minha carta anterior, a finalidade da visita da referida «Tuna» não era senão a de dar um concerto no teatro.*
>
> *E, com efeito, teve uma tal aceitação, que a lotação esgotou logo às primeiras horas da manhã; e era ver a cara que várias pessoas faziam, e particularmente os casais de namorados, ao saber que iam perder uma tão grata e alegre função.*
>
> *Para que esta carta não seja interminável, não transcrevo o programa, que foi interpretado com supremo gosto, demonstrando que são verdadeiros professores, além de estudantes.*
>
> *O público, selecto e numerosíssimo, aplaudiu sem cessar os escolares, que se viram na necessidade de repetir alguns dos números.*
>
> *Os camarotes e a plateia foram ocupados pelas famílias mais distintas, sendo o teatro adornado pelas belíssimas zamoranas, que com os seus encantos e graças não tardaram a captar as simpatias dos portugueses.*
>
> *Todos os números do programa foram muito aplaudidos.*
>
> *Do teatro*[,] *dirigiram-se à estação a fim de rumar a casa, aonde terão chegado ontem de manhã.*
>
> *Segundo nos declararam, vão muito satisfeitos com a atitude do povo zamorano.*[45]

Da presença em Salamanca:

> *Para demonstrar o entusiasmo com que o público que ontem assistiu ao espectáculo sente, basta saber que procuraram persuadir os estudantes de Coimbra para que permanecessem aqui para que dessem outro concerto e o público salmantino pudesse apreciar o trabalho de ambas as tunas portuguesas [a de Coimbra e a da Guarda].*[46]

Mais tarde, é criada a Tuna do Liceu de Coimbra, fundada em Janeiro de 1906, com actividade conhecida até à década de 1920.

Em Fevereiro de 1908, com José de Almeida Eusébio como presidente da assembleia e com regência de José das Neves Elyseu (substituído em Abril por Maurício Costa, violinista), actua em Coimbra, no «Teatro do Collegio Mondego», em favor de um estudante carenciado, sem meios de prosseguir os estudos no seminário e, mais tarde, na Figueira (com 26 executantes e 14 estudantes do grupo dramático). Em Março, vai a Castelo Branco (dia 1) e à Guarda (dia 8), actua em Coimbra e parte depois para a Galiza, passando por Caminha, no dia 28, onde é

---

[43] *Ibid.*, XXVI Ano, n.º 8.662, 6 de Fevereiro de 1906. Dá notícia de que a Tuna da Guarda «está em ensaios» para aquela deslocação, referindo apenas Salamanca.
[44] **El Lábaro** [em linha]. 26 de Fevereiro de 1906, p. 4 [Consult. 22 Out. 2009] Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*. (Tradução nossa).
[45] **El Adelanto** [em linha]. 28 de Fevereiro de 1906, p. 1 [Consult. 15 Set. 2009] Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*. (Tradução nossa).
[46] NASCIMENTO e NASCIMENTO – **Estudantes de Coimbra em Orquestra: TAUC (1888-1913),** p. 218.

recebida pelas autoridades, desfila pelas ruas e actua, nessa noite, no «Teatro Valladares» e, na seguinte, no Núcleo da Liga de Propaganda da Instrução Popular. Prosseguindo caminho, passa por Ourense, com mais uma recepção calorosa.

Em Maio, vai à Póvoa de Varzim, com concerto no «Teatro Garrett».

No ano de 1909, sob a presidência de Amâncio Alpoim, a TAUC actua em Coimbra no dia 23 de Janeiro, 24 de Fevereiro e 11 de Março. Em Abril, vai a Viseu (actuando, nos dias 25 e 26, no «Teatro Viriato» e no Grémio). Em Maio dá sarau, na sua cidade, em benefício das creches de Coimbra, o qual rendeu 565$55 réis.[47] Em Junho, diz-se da TAUC que está a proceder à reforma dos seus estatutos, também com vista à criação de uma caixa de socorros aos seus associados, fundo para o qual passam a reverter 25% das receitas das suas actuações.[48]

Em Novembro, já sob a presidência de Francisco Lopes Lima Macedo, apresenta-se em Santarém (dia 14).

Em Abril de 1910, a TAUC e o Orpheon Académico de Coimbra – com cerca de 200 elementos sob direcção de António Joyce – deslocam-se a Lisboa, para os festejos de homenagem (centenário) a Alexandre Herculano, nos quais participou também a Tuna do Porto e a Tuna Académica de Lisboa. O grande espectáculo, na noite de 27, contou com a presença do Rei D. Manuel II e do príncipe herdeiro.

Em Fevereiro de 1911, com José Freire de Carvalho Falcão como presidente da mesa da assembleia e Costa Pinheiro como maestro, faz uma digressão a Espanha. Está em Cidade Rodrigo, nos dias 20 e 21, actuando no «Teatro Nuevo» (dessa visita se diz que a TAUC entregou um donativo de 51,25 pesetas à caixa de socorros do Corpo Activo dos Bombeiros Voluntários); em Salamanca (dias 21 a 23), com concerto no «Teatro Liceo»; em Valhadolid, nos dias 24 e 25, tocando no teatro principal e, finalmente, em Zamora (dia 26), com récita no principal teatro da cidade.

No dia 28 de Março, em Coimbra, dá um sarau em benefício dos órfãos da Madeira, profundamente afectada pró uma epidemia de cólera.

No ano lectivo de 1911-1912, Joaquim Martins Gonçalves preside à Mesa da Assembleia e, para a Direcção, são eleitos José Alves Ferreira Neves (presidente), Carlos Saavedra (secretário) e Eurico Nogueira (tesoureiro). Da regência, encarrega-se António Manoel Rodrigues e é director do grupo dramático Caldeira Coelho.

Em Fevereiro de 1912, a tuna actua em Viseu (dia 4) onde se lhe elogia a «esmerada educação» e, depois, inicia a sua digressão ao Algarve: Évora (dia 12 e 22, neste, em favor do Asilo da Infância Desvalida), no «Teatro Garcia Resende»; Beja (dia 13 e 22), no «Teatro Bejense», onde, na plateia, se encontra o dr. Pinto Rocha (primeiro presidente da tuna, radicado no Brasil e director do Jornal de Notícias do Rio de Janeiro) de visita à família; Faro (dia 14, 15 e 19), no «Teatro Lethes» e no «Teatro Circo». Na segunda passagem por Beja, se informa que esteve presente a Tuna de Beja. No dia 16, vai a Silves e, depois, a Lagos (a 17).[49]

Em Maio, marca presença na Figueira da Foz (dia12), em benefício da construção de uma escola em Cova de Lobo, e actua em Coimbra na Festa das Crianças e das Flores no dia 19.

[47] *Ibid.*, pp. 239-241.
[48] *Ibid.*, pp. 241-242, com indicação dos nomes do elementos que constituem a comissão encarregada dessa reforma.
[49] Desta *tournée* por terras de Alentejo e Algarve existe artigo com foto na **Ilustração Portuguesa** Nº 314, 26 Fevereiro, p. 279.

Para o ano de 1912-1913, é presidida por Almeida Cardim e regida pelo Padre António Manoel Rodrigues.

Em Janeiro de 1913, é feito um périplo pelo norte do país, com passagem por Guimarães (dia 27), com concerto no «Teatro D. Afonso Henriques»; Braga (dia 28), com grande programa social de visitas e apresentação no «Teatro S. Geraldo»; Viana do Castelo (dia 29), onde se repetem as pomposas recepções, com actuação no «Teatro Sá de Miranda»; Caminha (dia 30), no «Teatro Valladares», Barcelos (a 31), no «Teatro Gil Vicente» e Esposende.

Em Fevereiro, está em Esposende, com sarau no «Teatro Circo Esposendense» e, a 28 desse mês, encontra-se no Porto, onde é recebida pelas autoridades e pela Tuna do Porto, presidida por Modesto Osório, com espectáculo realizado no «Sá da Bandeira», e retirando para Coimbra no dia 2 de Março.

Em Março, a TAUC actua no «Teatro Avenida», em sarau promovido pelo Núcleo n.º 6 da Fraternidade Militar, realizado no dia 3 e, no dia 20, parte para a Madeira, no vapor *San Miguel*, onde permanece até ao mês de Abril, visitando a ilha e participando de inúmeros actos socais, recepções e visitas várias, sucedendo-se as homenagens e manifestações festivas. As actuações mais formais, essas, ocorreram no «Teatro Funchalense».

A 8 de Maio, a TAUC faz novo concerto, em Coimbra, em favor da fundação da escola-oficina da Cova do Lobo, no «Teatro Avenida».

Voltamos a encontrar notícia da Tuna Académica de Coimbra em 1920, que refere a sua visita a Vigo[50] (Espanha), juntamente com o Orfeão (como era prática bastante comum); em 1923, também em Espanha, desta feita em Madrid[51] e Valhadolid[52]; em 1925[53], então sob a direcção musical de Manuel da Câmara Leite, aparecendo em reportagem fotográfica na p. 10 de *O Domingo Ilustrado*, aquando da sua deslocação a Lisboa, actuando no «Teatro S. Carlos», após o que se desloca em digressão ao Brasil.

Importa sublinhar, contudo, que a Estudantina de Coimbra de 1888 (mais tarde TAUC) era composta por alunos de todos os graus de ensino, ainda que maioritariamente integrada por alunos da UC, dada a «geografia» da sua criação, situação que se regista pelo séc. XX adentro.

Note-se o facto de a Estudantina de Coimbra nunca ter adoptado a denominação «Universitária», nem mesmo depois de mudar o nome para Tuna Académica de Coimbra, sendo composta quer por alunos universitários quer de liceu[54]. A esse propósito, citamos António M. Nunes[55], que, escrevendo sobre a vida do Dr. António José Soares, a determinada altura relata:

> *Em 1938 instituiu-se o Teatro dos Estudantes da Universidade de Coimbra (TEUC), primeiro organismo académico a recrutar mulheres para o seu elenco. (…) António José Soares insistiu na criação de um grupo dramático exclusivamente universitário, por contraposição à TUNA e ao ORFEON, organismos que nos últimos anos tinham vindo a admitir estudantes do Liceu (era o caso da TUNA, onde tocava violino o filho do viola e barbeiro José Trigo).*

[50] **Ilustração Portuguesa**, II Série, nº 744, de 24 de Março 1920, p. 359.
[51] *Ibid.,* Nº 898, II Série, 5 Maio 1923, p. 556 (artigo com fotos).
[52] Que vários clichés, constantes no *Museo Internacional del Estudiante*, ilustram.
[53] Não nos foi humanamente possível escrutinar mais, até à data.
[54] Relembremos que o Liceu de Coimbra, por exemplo, até 1880, esteve dependente da Universidade e, consequentemente, os seus alunos eram obrigados a usar Capa e Batina. Ainda depois da emancipação, a ligação à praxe coimbrã, por parte dos alunos, manteve-se longos anos.
[55] NUNES, António M. – Perfil Biográfico do Dr. António José Soares (1916-2002) [em linha]. In **Virtual Memories** [blogue]. 14 de Outubro de 2007 [Consult. 27 Jul. 2009]. Disponível em WWW
<URL:http://virtualandmemories.blogspot.com/2007_10_01_archive.html>

Inequívoco é que a visita da Tuna Compostelana e a fundação da Estudantina de Coimbra aceleram a expansão do fenómeno *Tuna*, despoletando uma euforia de contornos «pandémicos» em todas as classes sociais e localidades, onde rapidamente se criam tunas e estudantinas. A enorme influência das diversas (e posteriores) visitas da Tuna Compostelana, da Tuna de Salamanca e da Tuna de Valhadolid, assumem-se como *pormaior* incontornável neste processo, como ao longo deste capítulo se perceberá.

Nos anos 30, nomeadamente a partir de 1932, a tuna é dirigida por pelo maestro Manuel Raposo Marques[56] (que a dirigirá até 1953), coincidindo esta fase com a de maior estabilidade do grupo e, de certo modo, das suas maiores realizações artísticas.

Em 1947, desloca-se à Marinha Grande[57]. Em 1956, encontramos a TAUC em África.

A Raposo Marques, seguir-se-á o maestro Alves Ferreira, até cerca de 1961 (ano em que partilha a regência com o maestro Júlio Fernandes, que o substitui nas suas ausências). No ano seguinte, 1962, a batuta é entregue a Tobias Cardoso, que se manterá à frente dos destinos musicais da TAUC até aos anos 80.

Em 1970, regressada de uma digressão ao Extremo Oriente, é recebida na residência de férias do Papa Paulo VI. Sobre essa recepção, transcrevemos o que nos diz António Rodrigues Lopes:[58]

> *Porém, em certo momento, os rapazes pediram autorização para tocar e cantar. Sua Santidade acedeu, mas alguém advertiu que seria apenas «uma interpretação». Soaram as guitarras, ergueu-se a voz do cantor e tudo se modificou. Sua Santidade ouve, surpreendido, transportado. Há olhos comovidos, rostos atentos. Finda a interpretação, o Papa levantou-se, abraça o cantor, segura entre as suas mãos as dos guitarristas e deseja ouvir mais. O Papa quer ver as guitarras de Coimbra, abraça-as, tange levemente as suas cordas.*[59]

Entre 1981 e 1984, sucedem-se, à frente da TAUC, os maestros, Artur Carneiro (1980), Avelino Correia (1981) e Tobias Cardoso (novamente, entre '81 e '84).

Apresenta actualmente uma configuração mista, continuando a apresentar um repertório exclusivamente instrumental, como ao longo das últimas décadas vinha fazendo em posição tradicional de orquestra – semicírculo em anfiteatro – e com maestro[60].

Mas não é apenas em Coimbra que se conjuga o verbo *«tunar»*. Com efeito, as estudantinas e as tunas (tanto as de feição estudantil como as de cariz popular) são um fenómeno que marca presença tanto em Lisboa como no Porto, bem como noutras cidades, nomeadamente as que acolhiam os liceus nacionais e centrais.[61]

---

[56] Responsável pela criação de diversas peças para a TAUC, especialmente Baladas e Serenatas.

[57] SOARES, António J. e NUNES, António M. – Canções e Guitarradas nas décadas de 1930-1940 [em linha]. In **Guitarra de Coimbra** [blogue], 17 de Dezembro de 2006 [Consult. 27 Jul. 2009]. Disponível em WWW <URL:http://guitarradecoimbra.blogspot.com/2006_12_01_archive.html>

[58] SOARES e NUNES, *ibid.*

[59] Neste episódio esteve, *in loco,* o viseense Hermínio Menino. Aliás, terá sido ofertada ao Papa uma guitarra igual à do célebre «Cavalo Branco».

[60] Cargo que foi desempenhado por Fernando Fontes, em 1984; Carlos Firmino, em 85; Francisco Melo, entre 87 e 89; José Lourenço, em 1990; Paulo Moniz, em 91-94, e André Granjo, desde 1994.

[61] Os Liceus portugueses foram criados em 1836 pelo então chefe do Governo, Passos Manuel, efectivando-se a medida quatro anos mais tarde. O diploma da criação dos Liceus determinava que se instalasse um em cada capital de distrito e dois em Lisboa. Em 1844 ainda só existiam os de Lisboa, Coimbra, Porto, Braga e Évora. Na segunda parte da década de 1840 entrariam em funcionamento os de Bragança, Aveiro, Castelo Branco, Leiria, Vila Real, Viseu, Guarda, Santarém, Faro, Beja e Portalegre. Os Liceus mantiveram-se classificados em «nacionais centrais» e «nacionais». O curso geral ministrava-se em todos, mas o complementar estava destinado somente aos centrais. Em 1896, fixava-se em cinco o número destes Liceus, situados, em geral, nas cidades mais importantes. Nos finais do século XIX o ensino liceal oficial tinha 24 liceus



Estudantina Académica de Coimbra (1888)



Tuna Académica da Universidade de Coimbra, 1893-1894
NASCIMENTO e NASCIMENTO - **TAUC, 1888-1913**, p.42

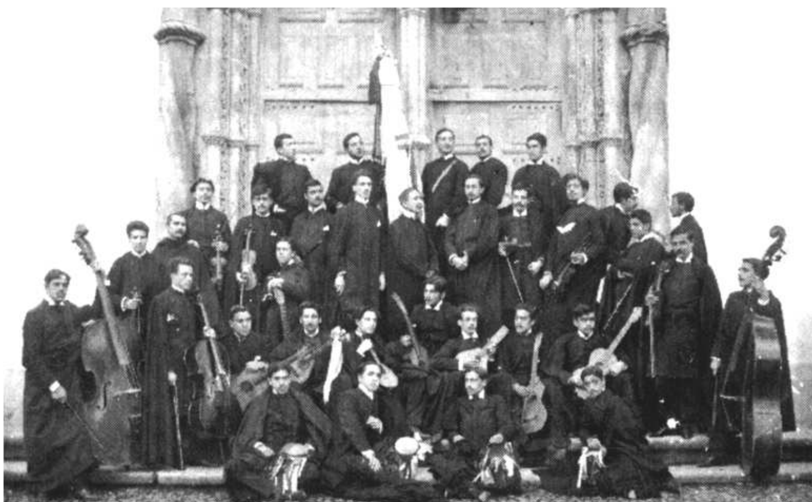


TAUC em 1899-1900
NASCIMENTO e NASCIMENTO –**TAUC, 1888-1913**, p. 128



A TAUC, à saída do Instituto de Coimbra, após receber o delegado da Tuna de Valhadolid, 1900.
Nesta foto vislumbra-se Egas Moniz, Prémio Nobel da Medicina, em frente da janela (do lado direito desta), apresentando-se com bigode e risca ao lado. NASCIMENTO e NASCIMENTO – **TAUC, 1888-1913**, p. 135

A festa de homenagem a João de Deus, realizada em Lisboa, em que a TAUC, entre outras, participou com grande destaque, 1895 (Rafael Bordalo Pinheiro)
O António Maria, n.º 418, 16 de Março de 1895, pp. 28 e 29



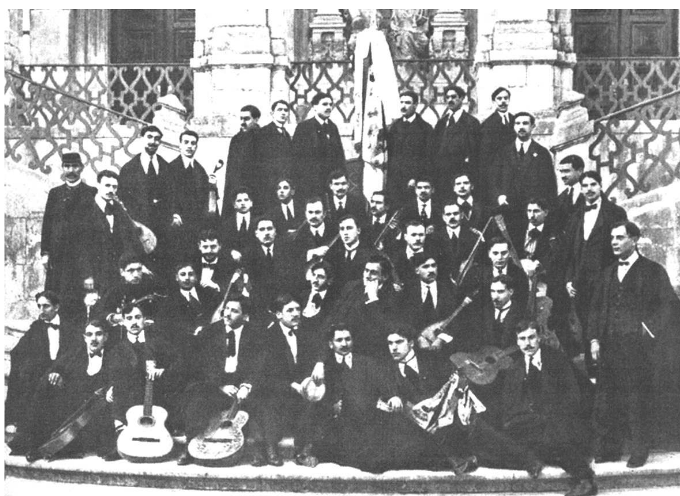
A TAUC em 1901-1902
Nascimento e Nascimento – **TAUC, 1888-1913**, p. 152



Tuna Académica de Coimbra nos Paços do Concelho de Lisboa, *ca.*1900
(Arquivo Municipal de Lisboa)



TAUC em 1907, em Lisboa, na homenagem a Ilídio Amado, fundador da TAL
(Arquivo Municipal de Lisboa)



A TAUC em 1913
Ilustração Portuguesa, n.º 370, 24 de Março de 1913, p. 361
(Hemeroteca Municipal de Lisboa)



Tuna Liceu de Coimbra, *ca.* 1919
(Virtual Memories [blogue])



A TAUC em inícios do séc. XX
FUIASSIM [blogue], foto publicada em 21 de Janeiro de 2011



TAUC e Orfeon Académico de Coimbra, na digressão a Espanha, 1923
(*Museo Internacional del Estudiante*)



A TAUC em Sevilha, no «Teatro de San Fernando», 1925
(*Museo Internacional del Estudiante*)



TAUC e Orfeon Académico de Coimbra no Coliseu de Lisboa em 1938
(Arquivo Nacional da Torre do Tombo)



A TAUC no seu 70.ºAniversário, 1959
Guitarras de Coimbra [blogue], 1 de Março de 2008


Tuna Académica da Universidade de Coimbra
Nome José Maria Amaral
Naipe Viola
N.º 178

Tuna Académica da Universidade de Coimbra
Nome Adriano Maria Correia Gomes Oliveira
Naipe Viola
Faculdade Direito
Res. em férias Avintes
Ano de 1.ª inscrição 1960-1961
N.º 826
Coimbra, de Dezembro de 1961
O Presidente, O Secretário,

Tuna Académica da Universidade de Coimbra
Bilhete de Identidade
Nome Artur Moreira Soares da Rosa
Naipe Viola N.º 58
Faculdade
O Presidente,

Cartões de identificação de elementos da TAUC. O n.º 826 é Adriano Correia de Oliveira
(www.uc.pt; colheita63 [blogue] e guedelhudos [blogue], respectivamente)



A TAUC em 1966
(Contracapa do CD da TAUC comemorativo dos seus 120 anos, p.11)



Associação dos Antigos Tunos de Coimbra

Lisboa

Na capital, temos notícia da existência de diversas tunas e estudantinas, a par com outros grupos similares, como é o caso, por exemplo, da Troupe[1] Freitas Gazul, caracterizada como «bando de rapazes novos, todos músicos habilíssimos», cujos membros se trajavam como os tunos espanhóis, segundo legenda sob estampa de Bordalo Pinheiro na revista *O António Maria*[2]. Este grupo, diga-se em abono da verdade, gozava de enorme prestígio. Com efeito, são várias as referências a trupes, algumas com assumido profissionalismo, em tudo semelhantes – por vezes até na indumentária – às *estudiantinas* espanholas, como que constituindo uma espécie homóloga das *comparsas carnavalescas* do país vizinho.

É em Lisboa que se encontra o registo do maior número de tunas e estudantinas, numa proporção invulgarmente alta em relação ao resto do país. E se o costume das comparsas e estudantinas carnavalescas já estava algo disseminado, é a visita da Tuna Compostelana a Lisboa[3], em Fevereiro de 1888, que despoleta a multiplicação deste tipo de agrupamentos na capital, iniciando, tal como em Coimbra, o processo de institucionalização da Tuna em Portugal, começando, precisamente, pelos estudantes.

Assim, vamos encontrar em 1890 uma estudantina ou tuna da Escola Médica de Lisboa a actuar em Madrid nos dias 10, 11 e 12 de Abril, cujo séquito englobava alunos do Porto e de Coimbra. Esta autêntica embaixada académica nacional, descrita mais em pormenor quando tratarmos do Porto, é uma das primeiras manifestações académicas de indignação perante o Ultimato que a Inglaterra lançara a Portugal, em 11 de Janeiro daquele ano, e que muito trânsito estudantil (tanto de liceais como de universitários) haveria de provocar entre os dois lados da fronteira.

A regência esteve a cargo de Ilídio Amado, o impulsionador – bem podemos dizê-lo – de todo o movimento tuneril lisboeta. Não será, assim, descabido considerar esta iniciativa como o embrião da futura Tuna Académica de Lisboa (1895).

Tunas de cariz estudantil eram várias, embora de todas se destacassem quatro: a Tuna Académica de Lisboa (TAL)[4], a Tuna da Escola Politécnica (TEP)[5], a Tuna do Instituto Industrial e Comercial (TIIC) e a Tuna do Liceu de Lisboa (TLL)[6], grupos cujo relacionamento foi, por vezes, de grande tensão e rivalidade[7], nomeadamente entre as duas primeiras:

> *Há mais de um ano que se fundaram as diferentes tunas e ninguém no decorrer desse período de tempo falou na união delas até que, segundo nos contam, os casos ultimamente narrados por diversos jornais como sucedidos à tuna académica no seu último passeio, vieram lembrar a conveniência de as tunas se unirem.*[8]

Embora o extracto dê a entender que esses grupos se fundaram ao longo do período de cerca de um ano, na verdade refere-se à refundação dos mesmos, do seu reavivar após algum interregno.

---

[1] O vocábulo *troupe* (mais tarde naturalizado como «trupe») é ainda aqui usado como francesismo e era utilizado como designação alternativa a «tuna».

[2] 23 de Fevereiro de 1883.

[3] Encontrámos uma belíssima estampa sobre essa visita na revista **Pontos nos iis**, de 23 Fevereiro 1888, pp. 476-7.

[4] Segundo o **DN** (18 de Janeiro de 1907, p. 3), é uma colectividade que reúne alunos de todas as escolas de Lisboa. Sabe-se, por testemunho indirecto, que a tuna ensaiava numa sala junto do Teatro da Trindade, após ter sido assaltado o Grémio do Minho, junto da Av. Almirante Reis, o anterior local de ensaios. Em 1907 (**DN**, 18 de Janeiro, p. 3), a TAL passa a ter sede na Rua do Diário de Notícias, 102, 1.º Direito.

[5] Com sede na Calçada do Combo, 38, 1.º andar (Cf. **DN**, 43.º Ano, n.º 14.786, 22 de Janeiro de 1907, p. 4).

[6] Com sede na Rua dos Douradores, 159, 3.º Esq.º (Cf. **DN**, 43.º Ano, n.º 14.825, 3 de Março de 1907, p. 3).

[7] Grassava, na altura, uma forte celeuma e antipatia entre as tunas lisboetas, com direito a vários artigos em sucessivas edições jornalísticas, com cada periódico tomando partido de uma das tunas beligerantes.

[8] **O Académico**, Ano II, 14 de Janeiro de 1903.

Estas quatro instituições vão ser as figuras de proa do movimento tunante académico na capital, embora encontremos também uma curiosa referência na imprensa[9] a uma certa Estudantina União Académica (EUA). O artigo noticia a deslocação a Lisboa de onze estudantes do Porto e seis de Braga, que vieram participar nas festividades de homenagem a João de Deus, e que são recebidos pela EUA, presidida pelo quintanista de Medicina, Albuquerque. Essa estudantina era composta, segundo o periódico, por 40 elementos, tocando instrumentos de corda, flautas, pandeiretas e castanholas. O artigo termina dizendo que «*desde o Ultimatum que não se via tamanho ajuntamento em Lisboa.*»

Parece-nos evidente que se trata de uma estudantina de cariz académico; contudo (e também por falta de referências noutros periódicos dessa altura que corroborem a existência desta EUA), não descartamos a hipótese de se tratar de uma denominação que foi atribuída ao conjunto das tunas anteriormente citadas, normal que era juntarem-se a uma só voz sempre que a ocasião a isso se prestava, como sucedeu durante as comemorações ao insigne poeta.

Apesar das desavenças ocasionais, que as rivalidades por vezes exacerbavam, encontramos estes grupos juntos por diversas vezes, como é o caso do concerto que deram no Coliseu dos Recreios, no sarau a favor da fundação da Associação Académica de Lisboa em 22 de Março de 1903[10]:

> *Há grandioso certame das quatro tunas de Lisboa:*
>
> *A Tuna Académica, a Tuna da Escola Politécnica, a Tuna do Liceu e a Tuna do Instituto Industrial, que estão ensaiando primorosos trechos musicais para este sarau.*

Em Lisboa, as tunas proliferam também em finais do séc. XIX, como é o caso da TAL, fundada em 1895 pela mão de Ilídio Amado, que a dirigirá durante os primeiros anos de actividade, com actividade registada até às décadas de 1930/40.

Nesse mesmo ano de 1895, é relatada a participação de uma Tuna de Lisboa[11], a par com as tunas de Coimbra e do Porto, no festival organizado em honra do poeta João de Deus. Nessas comemorações[12], houve um grande ajuntamento de estudantes no «Café Martinho»[13], onde a Tuna de Coimbra tocou o *Hino Académico* (música de Cristiano de Medeiros e letra de Sancho da Gama), com a presença das demais tunas, tendo o próprio Augusto Hilário participado com alguns fados.[14]

Outras, também formadas exclusivamente por estudantes, eram, a título de exemplo, a Tuna do Liceu Politécnico (TLP), a Tuna da Escola Académica (TEA) e a Tuna do Real Colégio Militar (TRCM).

Na capital, há, pois, registo da existência de várias tunas estudantis, às quais podemos adicionar as de cariz popular, constituídas para a participação nas arruadas carnavalescas, ou como grupos musicais de feição mais permanente.

A composição destas tunas era variável:

---

[9] **O Século**, 8 de Março de 1895.

[10] **O Académico**, Ano II, n.º 8, 22 de Março de 1903, p. 1.

[11] Cf. **DN**, 31.º Ano, n.º 10.489, 5 de Março de 1895, p. 1. Estaremos perante uma referência abreviada à Tuna Académica de Lisboa? Trata-se de mera conjectura, já que, mesmo conhecendo-se a data da fundação desta, não tivemos igual sorte na determinação da data de fundação das demais tunas estudantis, pelo que pode tratar-se de qualquer uma das restantes, excepto a Tuna do Liceu, a qual só foi fundada em 1901.

[12] Cf. **DN**, 31.º Ano, n.º 10.494, 10 de Março de 1895.

[13] Hoje «Café Martinho da Arcada», localizado na Praça do Comércio.

[14] De que existe estampa n'**O António Maria** (n.º 418, 16 de Março de 1895 pp. 28-29).

- as que eram constituídas apenas por elementos da escola a que pertenciam, como é o caso da TEP, da TIIC, da TLP, da TEA e da TRCM;
- as que reuniam estudantes de várias instituições, como é o caso da TLL, que iremos encontrar também sob a denominação de Tuna dos Liceus de Lisboa (TLsL) – talvez por ter passado a congregar alunos de vários liceus e não apenas de um – ou da TAL, como tão bem regista o *DN* de 18 de Janeiro de 1907, p. 3:

> *Esta antiga colectividade, composta de estudantes de todas as escolas da capital, projecta para meados do próximo mês de Fevereiro um grandioso sarau num dos teatros de Lisboa.*

Constatámos no nosso estudo que, apesar das rivalidades, existia alguma proximidade entre estes grupos. Veja-se, por exemplo, o caso da TLL que, fundada em 1901, é regida, no ano de 1903, por Wenceslau Pinto, o qual, nessa altura, passará a dirigir a TAL. Verifica-se, assim, que os regentes das tunas não o faziam em regime de exclusividade.

Facto curioso é encontrarmos múltiplas estudantinas sem qualquer ligação ao meio estudantil, sendo este termo muitas vezes entendido como sinónimo de «colectividade» ou «associação de cultura e recreio», o mesmo sucedendo com «tuna», obviamente[15]. Este facto constata-se em diversos artigos de inícios do séc. XX, nomeadamente nas informações que davam conta das licenças para desfiles e mascaradas carnavalescas ou no anúncio de saraus e concertos (também realizados na época do Carnaval), que decorriam nas sedes das próprias colectividades. Eis, de seguida, algumas referências que encontrámos:

- Estudantina «Gounod»[16];
- Estudantina União e Capricho de Arroios[17];
- Tuna João Ignácio Pereira e Estudantina 11 de Março[18];
- Estudantina «Mozart», Estudantina Fraternidade Operária, Estudantina Operária Lisbonense, Estudantina Recreativa 1.º de Março 1890, Estudantina Recreativa 1.º de Maio 1890 e Estudantina Recreativa Fraternidade Operária[19];
- Estudantina Recreativa 23 de Dezembro 1892[20] e Estudantina Recreativa João Martinó[21];
- Tuna dos Barrucas, Estudantina Ordem e Progresso, Tuna Chelense, Tuna do *Diário de Notícias* e Tuna Caleira (mais tarde Tuna 1.º de Dezembro)[22];
- Estudantina Ocidental Lisbonense[23];
- Estudantina Recreativa Filhos do Povo, Estudantina Recreativa Rossini e Estudantina Recreativa 25 Dezembro 1891[24];
- Estudantina Recreativa Aurora da Liberdade, Estudantina Recreativa Familiar e Estudantina Recreativa 11 Março 1894[25];
- Estudantina 20 Março 1893, Estudantina Recreativa Juventude Alcantarense e a Estudantina Recreativa 25 Dezembro 1892[26];
- Estudantina Cascaense (Cascais), datada de 1891[27];

---

[15] À semelhança do que acontece com a TAUC, que engloba outras secções artísticas.
[16] **A Vanguarda**, 14 de Fevereiro de 1892.
[17] **DN**, 31.º Ano, n.º 10.577, 2 de Junho de 1895.
[18] *Ibid.*, n.º 10.584, 9 de Junho de 1895.
[19] *Ibid.*, n.º 10.459, 31.º Ano, de Sábado 2 de Fevereiro de 1895.
[20] *Ibid.*, n.º 10.460, 31.º Ano, de Domingo, 3 de Fevereiro de 1895.
[21] *Ibid.*, n.º 10.481, 31.º Ano, de Domingo, 24 de Fevereiro de 1895.
[22] SARDINHA – **Tunas do Marão**, p. 112 e 115. Colocando-as na primeira década do séc. XX.
[23] **O Século**, XV Ano, n.º 4.697, 17 de Fevereiro de 1895.
[24] *Ibid.* XV Ano, n.º 4.698, 18 de Fevereiro de 1895.
[25] *Ibid.* XV Ano, n.º 4.704, 24 de Fevereiro de 1895.
[26] **A Vanguarda**, 25 de Fevereiro de 1895.

- Tuna da Sociedade Promotora da Educação Nacional (1909)[28];
- Tuna Democrática Dr. António José de Almeida.

Uma outra agremiação do género e que mantém actividade ininterrupta desde finais do séc. XIX é a Tuna Comercial de Lisboa, cuja nova sede, inaugurada em 1908[29], ainda hoje encontramos na Rua da Glória. Assume a faceta de «associação cultural», em cujo seio grupos dramáticos e de dança (entre outros) existem a par da música. A Tuna Comercial de Lisboa foi uma das grandes referências musicais da época, na capital, no âmbito deste tipo de agrupamentos.[30]

A adopção do termo «estudantina» por parte de grupos que nada tinham de estudantil deveu-se ao facto de se ter entendido que o mesmo designava o formato (orquestra de plectro), não o meio a que os seus componentes pertenciam. O mesmo se passa, de resto, com o termo «tuna», apesar de a origem e modelo serem, inegavelmente, as *estudiantinas/tunas* espanholas, protagonizadas e popularizadas pelos estudantes e pelo sucesso que obtinham nas deslocações a Portugal.[31]

Quer em Espanha quer em Portugal, o conceito de «estudantina» é rapidamente adoptado pela população em geral.

Em Espanha, os estudantes optaram pelo termo «tuna», no intuito de que essa nova nomenclatura, repescada do imaginário secular do «*correr la tuna*», fosse respeitada e apenas usada para distinguir as *estudiantinas* compostas exclusivamente por estudantes. Esta estratégia de diferenciação produziu, no essencial, o efeito desejado – sendo raros os casos de agrupamentos de âmbito «civil» que adoptaram o nome de «tuna».

Em Portugal, ambas as designações acabaram por extravasar do foro estudantil, apropriadas, quase de imediato, pelo resto da população, tendo o termo «tuna» encontrado forte acolhimento no meio rural.[32]

Foi por esta razão que ao termo «tuna» ou «estudantina» houve a necessidade de justapor a designação de «académica» ou «universitária», para se fazer a distinção entre os grupos estudantis dos demais.

Em 1896, realiza-se um grandioso concerto, no «Real Coliseu de Lisboa», por ocasião do 9.º aniversário da sua inauguração, com a participação da TAL e da Tuna Académica de Coimbra.

No ano de 1897, há registo da participação de uma «Troupe Académica do Liceu de Lisboa» nas mascaradas carnavalescas. Composta por 25 indivíduos tocando vários instrumentos de corda e sob a direcção de Augusto Salgado, reforça a ideia de que o termo «Troupe» era equivalente a

---

27 CARDOSO, Guilherme e ENCARNAÇÃO, José – **Jardim Visconde da Luz no Coração de Cascais** [em linha]. Associação Cultural de Cascais, C.M. Cascais [Consult. 05 Fev 2010]. Disponível em WWW <URL:http://www.cm-cascais.pt/NR/rdonlyres/CFA79C00-60A9-4679-8B83-CF777704D181/9972/JardimViscondedaLuz.pdf>

28 Cf. MENDONÇA, Artur B, e MARTINS, José M. – **Efemérides de há Cem Anos: Novembro (Parte I)** [em linha]. [Consult. 13 Mar. 2010] Disponível em WWW <URL:http://arepublicano.blogspot.com/2009/11/efemerides-de-ha-cem-anos-novembro.html>

29 Com ampla reportagem fotográfica n'**A Ilustração Portuguesa**, n.º 139, 19 de Outubro 1908, p. 32.

30 Extinta em 1920, é reorganizada na década de 1940.

31 Tanto assim é, que há registo, em Amarante, em 1903, (cf. SARDINHA. – **Tunas do Marão**, p. 122) de uma tuna carnavalesca, a de S. Gonçalo, que se vestiu de forma semelhante à de Santiago de Compostela, com vista a imitá-la. Fica aqui bem patente o impacto da Tuna Compostelana em todo o país.

32 Não deixa de ser curioso o facto de no nosso país o termo «tuna» ter sido quase de imediato adoptado pela esmagadora maioria dos agrupamentos —ao contrário do que haveria de suceder em Espanha, onde será necessário esperar pelas primeiras décadas do séc. XX para que a palavra se generalize (cf. cap. Formas Musicais Estudantis em Espanha).

«estudantina/tuna». Nesse mesmo ano, a TAL faz digressão ao Porto, Figueira da Foz, Leiria, Faro, Beja, Vigo e Tuy.[33]

Em 1900, temos notícia do enorme sucesso da visita a Lisboa da Tuna Académica de Madrid[34] e da actuação da TAL no Teatro de S. Carlos, em benefício da Caixa dos Estudantes Pobres, com a presença de Suas Majestades, o Rei D. Carlos e a Rainha D. Amélia.

No ano seguinte (1901), há notícia de duas estudantinas da capital (o periódico não as identifica) que, à porta do *Diário de Notícias*, foram apresentar cumprimentos à redacção e aos trabalhadores.[35] Nesse mesmo ano, em Dezembro, realiza-se um grande espectáculo no Teatro D. Amélia, oferecido pela Associação dos Jornalistas de Lisboa, no qual toma parte a Tuna Académica de Coimbra. Nesse dia, à tarde, é feita menção à Tuna do Liceu de Lisboa, que participa na visita à redacção do Diário de Notícias, onde foram ambas recebidas pela tuna do referido periódico.[36]

Nesse mesmo ano, é fundada, também, a Tuna do Liceu Politécnico (TLP), suspendendo a sua actividade em 1902 e sendo reactivada em 1904, sob a regência do professor Raul Campos., que rege também, na época, a TEA e a TRCM[37].

Em Lisboa, assiste-se, pois, a uma verdadeira efervescência, multiplicando-se as tunas e estudantinas como novas formas liberais de expressão musical e associação artística e cultural, com os cordofones plectrados ou friccionados a rivalizarem com as bandas filarmónicas (onde imperam os cobres/metais). O período de maior actividade concentra-se nas festividades carnavalescas – compostas de «*marchas ao felambó*»[38], cegadas, paródias, batalhões carnavalescos, mascaradas, concertos, bailes, representações e desfiles – e nas comemorações do 1.º de Dezembro.

Nessas comemorações da Restauração, são inúmeros os relatos de concertos e saraus realizados por estudantinas, como a Estudantina Recreativa dos Amadores Tauromáquicos, a Sociedade Estudantina Augusto Neupart[39]; a Estudantina Netos Leais da Fraternidade Operária[40] ou a Estudantina Recreio Artístico[41], entre as demais já anteriormente enumeradas.

Em 1902, a TAL é reactivada (após breve interregno)[42] e reorganizada por Arthur Carvalho da Silva. Actua em Setúbal, Castelo Branco, Guarda, Salamanca e desloca-se a Valhadolid[43]. A TEP decide em Assembleia Geral que a sede será a Escola Politécnica e que o estandarte seria guardado na sala do Conselho, em homenagem e gratidão ao corpo docente, que sempre acarinhara a tuna.[44] Nesse mesmo ano, nasce a Tuna Comercial. Presumivelmente a 10 de Fevereiro[45], TAL,

---

[33] **DN**, 43.º Ano, n.º 14.812, 18 de Fevereiro de 1907, p. 3.
[34] Segundo *clichés* do Arquivo Fotográfico da C.M.L.
[35] **DN**, 37.º Ano, n.º 12.647, 18 de Fevereiro de 1901.
[36] NASCIMENTO e NASCIMENTO – **Estudantes de Coimbra em Orquestra, TAUC 1888-1913**, p. 157
[37] **Ocidente,** nº 921,de 30 Julho 1904, p. 163 e 164 (nesta, com cliché da TLP).
[38] Corruptela do francês «marches aux flambeaux» (literalmente «desfiles à luz de archotes»), com origem provável nas «danças de Entrudo». Inicialmente feitos à luz de archotes, foram com o tempo adoptando arcos e balões, com luminárias, das marchas populares (introduzidas nas festividades de Santo António em 1932). Esta designação ficou imortalizada no filme *A Canção de Lisboa*, no célebre refrão da marcha *Olh'ò Balão!*: «Toca o fungagá, toca o solidó/Vamos lá, nesta marcha ao felambó».
[39] **A Vanguarda**. Ano II, 1 de Março de 1892.
[40] *Ibid.* Ano V, 2 de Dezembro de 1895.
[41] *Ibid.* Ano VI, 2 de Dezembro de 1896.
[42] Segundo legenda de um postal ilustrado de 1903: BNP Pi-4026-p_t0, cliché de Paulo Emílio Gomes.
[43] **DN**, 43.º Ano, n.º 14.812, de 18 de Fevereiro de 1907, p. 3, a propósito do grupo dramático da Tuna que sempre a acompanhava, e **La Correspondencia de España** [em linha]. N.º 16077, 12 de Fevereiro de 1902. [Consult. 06 Mar. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante.* Dessa viagem existe uma foto, em postal ilustrado – BNP Pi-5469-p_t0.
[44] **O Século**, XXII Ano, n.º 7.217, 3 de Fevereiro de 1902, p. 3.

TEP e TLL recebem a «*Tuna Valladolid-Coimbra*», que se desloca a Portugal com o fim expresso de retribuir uma visita que a TAUC fizera no ano anterior.[46]

Na edição do dia 13 d'**O Século**[47], diz-se que aquela tuna, alojada no «Hotel Portuense», foi recebida, na legação espanhola e, depois, à noite, se deslocou ao Paço das Necessidades para pedir dispensa de aulas para os colegas portugueses. Na véspera (dia 12), tinha percorrido vários espectáculos e bailes (D. Maria, Príncipe Real....) para, finalmente, dar concerto em S. Carlos.

No dia 13 à noite, estava previsto um grande concerto, com a participação da TEP e da TLL, no Coliseu, e com a presença da família real. O programa previsto (que se dizia ainda vir a ser ampliado com números interpretados pelos portugueses) era:

> *1º Apresentação da tuna espanhola com o pasacalles "Portugal-Hespanha" original do maestro Mateo;*
> *2º As valsas "Les femmes de feu" de Metra, bailadas pelos pandeiristas da tuna;*
> *3º Siluetas comicas pelo tuno Garcia Crespo;*
> *4º Tuna hymno académico e algumas peças do seu repertório;*
> *5º Solo de bandolim, pelo sr. Alfredo Mantua, regente da tuna da Escola Polytechnica;*
> *6º "Saudação", poesia de Hermano Neves, alumno da Polytechnica;*
> *7º "El Chiquillo", entremez original dos irmãos Quintero, desempenhado por Garcia Crespo e Pradera;*
> *8º Concerto pelo violinista Casado, 1º prémio do conservatório de Madrid, que executará a phantasia do "Guilherme Tell, Rigoletto, Zortzico, e uma jota de Sarasate. Os acompanhamentos ao pianno serão feitos pelo tuno Picô;*
> *9º Solo de violino pelo 1º violino da Tuna Polytechnica, sr. J. Cabral;*
> *10º "Couplets"das modernas zarzuelas hespanholas, por Pradera;*
> *11º "Oratoria fin de siglo", por Pradera;*
> *12º Arias andaluzas, malagueñas e jotas, à viola, pelo tuno Guerra, e bailados pela actrizinha Ignez Garcia;*
> *13º Excentricidades comicas e imitações de actores celebres, por Gracia Crespo;*
> *14º Despedida da tuna com a jota "La Estudiantina", do maestro Breton, sendo as coplas cantadas por Garcia Crespo.*

O ano de 1904 é pródigo em relatos de actividade de tunas em Lisboa, muito por causa da visita da Tuna Académica Compostelana, em Fevereiro desse ano, amplamente noticiada na altura. **A Ilustração Portuguesa**, órgão de informação já extinto, na sua edição de 29 de Fevereiro de 1904, escreve, na legenda que acompanha a estampa (imagens que faziam página central – pp. 264-5 – à esquerda e direita, como um todo), o seguinte:

> *Em 21 de Fevereiro, pelas 4 horas da tarde, chegou à estação do Rossio a* [T]*una Académica Compostelana, a qual foi recebida no meio do maior entusiasmo pelos estudantes de Lisboa. Os académicos espanhóis tinham vindo a Coimbra, onde lhes fora feita uma grandiosa recepção que encontrou eco na capital. No dia seguinte ao da chegada foram recebidos pela câmara municipal de Lisboa, trocando-se saudações entre presidente da tuna e presidente do município.*
>
> *Nesse mesmo dia visitaram as Escolas do Exército e Médica e realizou-se na manhã de 24 uma sessão solene na Escola Politécnica, na qual mais uma vez se afirmaram os laços de solidariedade existentes entre as duas academias da Península.*

Nessa mesma edição, em artigo ilustrado (p. 272), é noticiado que a Tuna de Santiago de Compostela[48] se deslocou à Escola Politécnica, onde foi recebida com grande euforia e, depois, à Escola Industrial, igualmente com grande emoção. Na mesma página, está impressa a fotografia

---

[45] *Ibid.*, n.º 7.225, 11 de Fevereiro de 1902, p. 3.
[46] **El Globo** [em linha]. n.º 9876, 28 de Dezembro de 1902, p. 2 [Consult. 06 Mar. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*.
[47] XXII Ano, n.º 7.226, p. 3.
[48] Note-se a multiplicidade de designações diferentes que se dão ao mesmo agrupamento dentro do mesmo jornal.

da Tuna d'O Século[49], também conhecida por Troupe Martins da Motta (de acordo com a legenda) e que acompanhava o carro alegórico daquela publicação. O mesmo acontecimento é relatado no **Diário de Notícias**[50], que menciona a chegada da Tuna Compostelana ao Porto e, depois, aos cerca de 600 estudantes que a receberam em Lisboa, à frente dos quais sobressaíam os estandartes da TEP e da TLsL[51]. Segundo o artigo, a visita dá-se dezasseis anos depois da primeira (1888), que levara à fundação, em Coimbra, da estudantina desta academia.

Estas visitas de tunas espanholas a Portugal (as mencionadas em Coimbra; estas, a Lisboa, e as que referiremos, mais à frente, ao Porto), assumiam-se como autênticas embaixadas culturais e de fraternidade académica, e não apenas digressões musicais e teatrais. Era tal a importância dessas visitas, que recebiam tratamento de Estado[52], envolvendo frequentemente o Embaixador de Espanha, visitas aos Paços do Concelho, a grandes personalidades das letras e das ciências (reitores, professores), a diversas instituições de ensino (liceus, escolas, Universidade de Coimbra), e à redacção dos jornais, em grupo ou através de delegações de alunos/tunos:

> [Na Escola do Exército] *O Sr. tenente-coronel Castro congratulou-se por tão amável gentileza, agradecendo-lhes a visita. (…)*
>
> *A Tuna seguiu pela rua do Arco da Graça, Calçada do Garcia, ruas Augusta, dos Retroseiros, de S. Julião, até à Câmara municipal onde foram apresentar os seus cumprimentos à vereação. O sr. Conselheiro António de Azevedo* [presidente da Câmara Municipal] *recebera, conforme ontem noticiámos, um ofício do sr. Reitor da Universidade de Santiago, em que lhe pedia toda a sua protecção para os tunos (…)*[53]

Chega-se mesmo a decretar feriados para os alunos das escolas da cidade visitada, a pedido dos estudantes ou da própria tuna visitante; quando a dispensa não era concedida, os alunos faziam «parede»:

> *(...) os estudantes espanhóis pediram ao sr. tenente-coronel Castro a sua valiosa intervenção junto do sr. general Montalvão para que fosse concedida aos alunos da escola dispensa de recolher, a fim de assistirem ao sarau do Coliseu, e bem assim feriado para hoje* [dispensa que foi concedida].*(…)*
>
> *Às 10 horas e meia da manhã uma comissão de quatro estudantes espanhóis e dois portugueses, foram ao Liceu de S. Domingos a fim de o sr. Vice-reitor, dr. Arsénio de Mascarenhas, conceder feriado aos alunos daquele Liceu.*
>
> *O sr. dr. Arsénio de Mascarenhas respondeu que não podia conceder feriado, pois que essas atribuições competiam ao sr. dr. Clemente Pinto, reitor do Liceu do Carmo. (…)*
>
> *Os estudantes de Belas-Artes fizeram parede por motivo de não lhes terem tido concedido feriado.*
>
> *No Instituto de Agronomia e Veterinária não foi anteontem recebido o ofício do ministério das obras públicas, participando o feriado, funcionando, por isso, todas as classes.*[54]

Como podemos verificar, estas visitas despoletam grande interesse da imprensa, dada a importância de que se revestiam. Os periódicos da época chegam mesmo a publicar as convocatórias das tunas para que os seus elementos compareçam na recepção à Tuna Espanhola e demais actos solenes que marcam a agenda dessas visitas, como se vê no aviso para que os tunos venham trajados de capa e batina:

> <u>*Tuna da Escola Politécnica*</u> *– Pede-se aos sócios executantes desta tuna o obséquio de comparecerem, pelas 11 horas da manhã, na sua sede, a fim de seguirem para a sessão solene que se realiza ao meio-dia na aula de Cálculo da escola Politécnica.*

---

[49] Que também noticia a deslocação no n.º 7.962 (XXIV Ano), 25 de Fevereiro de 1904, p. 1.
[50] **DN**, 40.º Ano, n.º 13.737, 23 de Fevereiro de 1904.
[51] *Ibid.* 40.º Ano, n.º 13.738, 24 de Fevereiro de 1904.
[52] Também a Família Real era convidada para os saraus da tuna, por interposição do embaixador espanhol e, não podendo, envia mensagem/carta calorosa aos tunos.
[53] **DN**, 24 de Fevereiro de 1904, p. 3
[54] *Ibid.*

— *Traje: capa e batina.*

Tuna do Liceu – Os membros desta Tuna deverão hoje, às 10 horas da manhã comparecer devidamente uniformizados e com os competentes instrumentos, na respectiva sede, a fim de irem cumprimentar oficialmente os seus colegas da Tuna Compostelana.[55]

Note-se que os jornais eram já utilizados, nomeadamente em Lisboa, como veículo de contacto entre os membros das tunas. Existem registos de convocatórias para reuniões feitas por Ilídio Amado aos membros da TAL para reuniões, como as que figuram nos jornais *A Vanguarda* e *O País*, ambos de 12 de Fevereiro de 1896.

Verificamos que, já nesta altura, e como acima mencionámos, o fenómeno tunante se estende às classes operárias – fenómeno que terá o seu apogeu na primeira metade do séc. XX, com a proliferação de tunas em cidades, vilas e aldeias. É o caso da já citada Tuna Comercial de Lisboa[56], com brilhante fotografia publicada na revista *Ilustração Portuguesa*, de 25 de Abril de 1904, onde se pode ler, em rodapé:

São cem os membros desta tuna que nasceu da classe comercial. Essa coorte de rapazes, aproveitando uns momentos de folga, organizou-se sob a regência do maestro Miguel Ferreira e conseguiu apresentar-se ao público, que delirantemente a aplaudiu. Levou muito tempo essa organização, fez-se com perseverança, com vontade, com força, e ei-la finalmente triunfante como tudo o que se faz na enérgica ânsia de se realizar. Aquele sarau magnífico, em que pela primeira vez se tocaram os instrumentos de invenção de Miguel Ferreira, bandolão, bandoleta e requinta, esteve perfeitamente à altura dos elogios que a imprensa fez a esse grupo de rapazes, entre os quais há verdadeiros artistas. A festa correu animada, fazendo-se também ouvir o guitarrista Carmo Dias na fantasia «Songe d'un soir», o qual, como sempre, após o fado tocado com o sentimento peculiar do exímio artista, foi aplaudido com justiça. Agora a Tuna Comercial vai continuar os seus trabalhos, que tão magnificamente foram encetados.

Desta tuna se sabe que teve grande actividade e prestígio até 1920[57], tendo realizado concertos no Coliseu dos Recreios, Teatro D. Maria, Cidadela de Cascais (em cumprimento ao Rei D. Carlos), Santarém, Caldas da Rainha, Leiria, Tomar e Porto (Palácio de Cristal e «Águia d'Ouro»), entre outros, mantendo actividade nas décadas seguintes.

No início de 1906, a TAL fez uma «digressão triunfal pelo Algarve»[58]. A Tuna Comercial de Lisboa, regida por Ernesto Ciríaco, celebra o seu 2.º aniversário (presumivelmente da refundação, uma vez que fora fundada em 1902) com récita e concerto[59]. Em Fevereiro, a TAL desloca-se a Coimbra e Santarém[60], juntamente com o seu grupo cénico, o qual estreia a «chistosa comédia em 3 actos, *Proezas d'um Cábula*, do sócio Sr. Gabriel Baptista da Silva», programa que repetiria bastas vezes nesse ano e no seguinte.

No dia 17 desse mês, a TEP, regida por Alfredo Mântua, composta por 45 elementos, todos daquela escola, deu um sarau no «Teatro da Trindade» com um repertório composto por

(...) 33 números de música (...) deveras deliciosos e ensaiados a rigor, com naipes de tenores, barítonos e baixos que perfazem o total de 28 coristas, e que, a julgar pelos ensaios, devem imprimir extraordinário brilho às marchas, coros, valsas, serenatas, concertantes, etc. de que está ornada a revista.[61]

Ainda nesse ano, em Fevereiro, e mais uma vez para os festejos de Carnaval, a Tuna Escolar de Madrid visita a capital, existindo registo fotográfico da mesma na *Ilustração Portuguesa* de 1906,

---

[55] *Ibid.*
[56] Dirigida, em 1907, pelo Sr. Costa Braz —cf. **DN**, n.º 14.788, 3 de Fevereiro de 1907, p. 2.
[57] Cf. SARDINHA – **Tunas do Marão**, p. 113.
[58] **O Século**, XXVI Ano, n.º 8.630, 5 de Janeiro de 1906, p. 3.
[59] *Ibid.*, n.º 8.631, 6 de Janeiro de 1906, p. 2.
[60] *Ibid.*, n.º 8.661, 5 de Fevereiro de 1906, p. 3.
[61] *Ibid.*, n.ºs 8.662 (p. 6) e 8.672 (p. 3), de 6 e 16 de Fevereiro de 1906.

2.ª série, n.º 2, p. 36, bem como outros que encontrámos na Biblioteca Municipal de Lisboa. Em princípios de Março, junta-se-lhe a Tuna de Santiago de Compostela[62].

No ano de 1907, logo em Janeiro, realiza-se uma grande homenagem ao já falecido Ilídio Amado[63], fundador da Tuna Académica de Lisboa e grande defensor e promotor da Caixa de Socorros a Estudantes Pobres, com a sessão fúnebre a ter lugar no salão do Conservatório, com a presença dos actuais e antigos tunos – e companheiros – da TAL, da TEP, TIIC, TLsL e de muitos estudantes e individualidades[64]. Os artigos do *DN* dão ênfase especial a este evento, com retratos do acontecimento e também com estampa dos corpos directivos da TAL, a saber: Alfredo Tovar de Lemos, quintanista de Medicina e Presidente da tuna; António Avelino, aluno do curso superior de Letras e Vice-presidente da tuna (a quem se seguirá António Avelino Joyce); Alfonso Santiago de Souza Botelho, Secretário da tuna; Wenceslau Pinto[65], laureado músico que a rege, e Eduardo Paiva de Magalhães, que é sub-regente. A TAL apresenta o seu estandarte envolto em crepes e faz-se fotografar no Pátio do Liceu do Carmo.[66]

Referente à TAL (nomeadamente sobre o seu estandarte e espólio) e à figura do seu fundador, encontrámos alguns indícios interessantes na obra de Luísa Vilarinho sobre figuras e factos relevantes no eixo Lisboa-Cascais que, tendo por assunto uma das figuras locais, a determinado momento, e comentando uma das ilustrações, diz:

> *"Esta relíquia fotográfica do convívio estudantil, testemunha a amizade de Francisco Rompana com Ilídio Amado, autor do Hino Académico tocado pela primeira vez na presença do Director da Escola* [Médico-Cirúrgica], *Prof. Arantes Pedroso. A actuação deste agrupamento musical que, na digressão a Espanha, foi acompanhado pelo actor Chaby Pinheiro, é ainda hoje recordada pelo espólio da Tuna, na Colecção Rompana - Teixeira Bastos, que incluie o Estandarte oferecido pela Rainha Dona Amélia, em 12.08.1895. Já depois do falecimento de Illydio Amado, em 1906, e da consequente crise que atingiu a Tuna, Francisco Rompana recuperou o estandarte que, ajustado à República, passou a ter uma faixa horizontal verde e vermelha, sobre o azul e branco. A Lira de prata que adornava o suporte do referido estandarte e que tem gravado "Rompana 17.02.1910", terá eventualmente sido feita para a actuação da Tuna, em 27.04.1910, pelo centenário do nascimento de Alexandre Herculano. Anos mais tarde, em 1936, uma faixa de seda amarela deixou assinalada outra actuação da Tuna, em S. João do Estoril. (figs 178 e 179."*[67]

Em Fevereiro desse ano[68], dá-se um facto curioso: a TAL é barrada pela polícia quando se dirigia à redacção do *Diário de Notícias*, porventura devido ao adiantado da hora, e porque a autoridade quisesse, assim, evitar naturais ruídos, embora indesejados, de um grupo de jovens tunos, de instrumentos na mão, sempre prontos a acorrer a alguma *janela em perigo* e a tirar o sossego aos moradores da zona.

Nesse mesmo mês, apresenta-se em Santarém[69], no Teatro Trindade[70], para o seu Sarau anual, que lá costumava realizar, e também no Coliseu.

---

[62] *Ibid.*, n.ºs 8.682, 8.683 e 8.686, 26 e 27 de Fevereiro e 3 de Março de 1906, respectivamente.

[63] Cf. DN, 43.º Ano, n.º 14.787, 23 de Janeiro de 1907, p. 2. Repousa no jazigo n.º 86, pertencente ao Sr. Mathias José Fernandes, no Cemitério dos Prazeres.

[64] Em 1945, passados 50 anos da fundação da Tuna Académica de Lisboa, é descerrada uma placa evocativa de Ilídio Amado, fundador da tuna (nessa altura já extinta), à porta do prédio onde nascera, em 1872, na Rua dos Fanqueiros (prédio dos nºs 146 a 150), homenageando a sua memória.

[65] Com uma grande obra musical, fez parte do grande núcleo de sócios fundadores da actual Sociedade Portuguesa de Autores (SPA), nessa altura chamada de Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses (SECTP). São dele, entre outras, as canções e banda sonora da longa-metragem portuguesa *Revolução de Maio*, de António Lopes Ribeiro (1937) e dirigiu, em 1934, a pequena orquestra sinfónica da Emissora Nacional (futura RTP).

[66] DN, 43.º Ano, n.ºs 14.785-87, 21, 22 e 23 de Janeiro de 1907, pp. 1-4, e DN. 43.º Ano, n.º 14.812, 18 de Fevereiro de 1907, p. 3.

[67] VILARINHO, Luísa. – **De Lisboa a Cascais**, *Rostos, Liberdade e Medicina*, pp.160-161.

[68] Cf. DN, 43.º Ano, n.º 14.813, 19 de Fevereiro de 1907, p. 2.

[69] *Ibid.* 43.º Ano, n.º 14.818, 24 de Fevereiro de 1907, p. 5.

[70] *Ibid.* 43.º Ano, n.º 14.812, 18 de Fevereiro de 1907, p. 3.

Há ainda alusão à fundação da Tuna Fraternal dos Alfaiates de Lisboa e referência a uma Estudantina Lisbonense, segundo noticia o *DN* a 6 e 12 de Fevereiro[71], respectivamente, bem como da Tuna do Centro Escolar Fernão Botto Machado[72], da Tuna do Atheneu Comercial de Lisboa [73] e de uma Tuna de Senhoras[74], pertencente à *Academia Musical de Amadoras de Lisboa* (prova que, também por cá, o fenómeno se estendeu ao género feminino, mesmo que muito pontualmente).

O mês de Fevereiro, sinónimo de Carnaval, era-o também de tunas. Tradicionalmente, era a época do ano em que estas saíam à rua e tinham maior visibilidade junto do público (fosse em arruadas ou concertos em salas de espectáculo). Não se estranha, por isso, a enorme quantidade de referências a este tipo de grupos nos periódicos da época (que evitamos repertoriar de forma exaustiva, por ser fastidioso).

Em 1908, a Tuna Comercial inaugura a sua sede, acto de que existe cliché na *Ilustração Portuguesa*[75] (e artigo, com foto, na revista *Occidente*[76]), edifício que ainda hoje podemos observar na R. da Glória, e cuja fachada ostenta a legenda: «Tuna Comercial de Lisboa».

Em Abril de 1909, marca presença, em Lisboa, a Tuna de Salamanca:

> *A Tuna chegou a Lisboa sem avisar ninguém; sem comunicar o facto aos escolares lisbonenses, sem ter hotel reservado, sem ter tomado ali a mínima providência.*
>
> *Na verdade, nenhum de nós acreditava, face aos enormes gastos que a excursão implicava (só de alojamento, uns mil reais diários), que iríamos a Lisboa.*
>
> *Mas* [como no ânimo d]*os excursionistas, todos jovens, não havia senão determinação, arrojo e vontade de ir à corte do vizinho reino, haveríamos de sair desse por onde desse.*
>
> *E em Santarém, depois do concerto, reunidos em Assembleia-geral, tomámos a deliberação, por unanimidade, de ir a Lisboa.*
>
> *E a Lisboa fomos. E entrámos todos com algum receio, que aumentou quando pusemos o pé naquela imensa cidade, ao atravessarmos aquelas praças e aquelas ruas intermináveis, perante a indiferença do público.*
>
> *Mas qual não foi a nossa surpresa, quando, ao chegarmos ao Hotel Suíço, onde estávamos hospedados, reparámos que éramos seguidos de muito perto por um milhar de pessoas, que nos ovacionavam, que nos vitoriavam, dando vivas a Espanha e à bandeira.*
>
> *Naquela mesma noite, a comissão directiva iniciou as diligências que lhe competiam, não esquecendo de fazer visitas aos jornais, e no dia seguinte, a nossa pensão encheu-se de espanhóis, de estudantes portugueses, de autoridades e até de funcionários da embaixada espanhola, com o simpático conde de San Luís à cabeça. Estamos salvos! – dissemos todos.*
>
> *E efectivamente estávamos. Naquela cidade imensa, naquele poço onde se revolviam as multidões, a tuna foi vista, ovacionada, agasalhada, tendo-lhe sido oferecidos os teatros para dar concertos. (…)*
>
> *No dia 23, visitámos a embaixada espanhola. Ali se realizaram um baile e uma recepção em nossa honra. (…)*
>
> *Depois, a tuna, até ao dia 25, data em que se realizou o concerto, visitou a câmara municipal, formoso palácio onde foi obsequiada em grande; o Ateneu Comercial, as redacções dos jornais, outro centro comercial, Casinos, etc., etc., sendo os «tunos» ovacionados à sua passagem pelas ruas e seguidos da multidão e dos escolares de Lisboa.*
>
> *Assistimos aos bailes dos melhores teatros, aos centros de recreio, a tudo o que em Lisboa valia a pena ver, e a 25 à noite, no Coliseu dos Recreios, imenso teatro que tem lotação para cerca de 8.000 ou 10.000 pessoas, deu a Tuna o anunciado concerto.*

---

[71] *Ibid.* 43.º Ano, n.ºs 14.801 e 14.807

[72] *Ibid.* 43.º Ano, n. 14.825, 3 de Março de 1907, p. 3.

[73] *Ibid.* 43.º Ano, n. 14.816, 22 de Fevereiro de 1907, p. 7.

[74] Em cliché de P. Marinho na revista **Brasil-Portugal**, A. 9, vol. 9, nº 194, 16 Fev., p. 28-29 e em **O Século**, 14 de Março, p.5.

[75] **Ilustração Portuguesa**. II série, n.º 139, 19 de Outubro de 1908, p. 33.

[76] **Ocidente**, 31º Ano, XXXI Volume, nº 1073, de 20 de Outubro de 1908, p. 230.

O êxito do concerto foi estrondoso, tendo assistido, além dos embaixadores e do príncipe Afonso e da aristocracia lisbonense, umas 5.000 pessoas.

O herói da festa foi o senhor Goyenechea, que cantou, a pedido do público, vários zorcicos*, a* Avé Maria*, de Gounod;* Alma de Dios *(canção húngara), acompanhado de um coro formado pela tuna, e a* jota *de «La Dolores», sendo calorosamente ovacionado.*

O mesmo aconteceu a Eloy Andrés na execução da formosa Rapsodia asturiana*, de Villa, e outrossim a tuna, no programa que executou.*

Ofereceram-nos, dois jornalistas galegos, uma formosa coroa [de flores], e as fotografias que da festa se tiraram foram muitíssimas.

O concerto não deu o lucro que se esperava, porventura devido às condições que aceitámos para dar a festa, a saber: 50 por cento do produto para o dono do teatro, o que deu a cada parte cerca de duas mil pesetas.

No dia seguinte, 26, visitámos o Real Conservatório de Música e Declamação. Ali foi-nos feita uma recepção colossal. A soirée *foi agradabilíssima, e a afluência, numerosa e muito selecta.*

Tocaram as tunas espanhola e portuguesa, e uma secção de alunos e alunas do Conservatório, sendo todos ovacionados, assim como o senhor Goyenechea, que interpretou muito bem um zorcico.

(…) Isto foi, a traços largos, o que a tuna fez de mais digno de nota em Lisboa, até à Sexta-feira, 26, à noite, data em que parti para Salamanca.

A tuna ficou em Lisboa até Domingo, por ter sido convidada para participar numa festa organizada pela tuna escolar, festa que se realizou no domingo à tarde, e que se saldaria, para a tuna, em quinhentas pesetas e no pagamento dos gastos de alojamento de Sábado e Domingo.

Este foi o único motivo pelo qual a Tuna não chegou a Sábado com este criado de V. Ex.ªs, e de o mesmo ter perdido o comboio, razão pela qual não chegou ontem à noite.[77]

No mês seguinte, a TAL desloca-se a Salamanca e, depois, a Valhadolid, noticiando o jornal *El Lábaro*[78] que a tuna lisboeta chegará a Salamanca no Sábado dia 10 (Abril), mas que o seu maestro se antecipará aos seus companheiros, chegando na Quinta-feira. Da TAL se diz, nesse artigo, que é uma colectividade com mais de cem membros.

Eis o relato que naquele periódico se fez a respeito dessa viagem:

No Sábado à noite, realizou-se no Liceo *a festa organizada pela Tuna Académica de Lisboa. A afluência não foi muito numerosa, devido sem dúvida à escassa publicitação que dela se fez.*

A soirée *foi muito animada. Os jovens lusitanos possuem dotes muito apreciáveis de distracção e convívio; dançam muito bem e há um ou outro que revela grande veia humorística arranhando o espanhol.*

A tuna toca que é um primor. No concerto conquistou ruidosas e merecidas ovações. Os escolares lisbonenses puseram em cena uma peça muito divertida.

Os entreactos estiveram a cargo de dois tunos, que tocaram fados e outros números de muito bom gosto, e de um jovem português, gordo e de boa figura, que a partir dos camarins, se entreteve a dar vivas peregrinos, aos olhos cor-de-rosa, às sogras dos salamanquinos, às suas noivas e mamãs. Nos vivas à coloração dos olhos, percorreu todo o arco-íris. Mas que tuno tão tuno e tão brincalhão. (…)

Na primeira parte do programa também participou a tuna salamanquina, colaborando com acerto e felicidade.[79]

---

[77] **El Adelanto** [em linha]. 2 de Março de 1909, pp. 1 e 2 [Consult. 02 Dez. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*. (Tradução nossa.)

[78] **El Lábaro** [em linha]. 6 de Abril de 1909, p. 2 [Consult. 02 Dez. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante.* (Tradução nossa.)

[79] **El Adelanto** [em linha]. 12 de Abril de 1909, p. 2 [Consult. 02 Dez. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*. (Tradução nossa.)

Dos elementos dos órgãos directivos da TAL e da comissão organizadora, relata o jornal *El Adelanto* de 8 de Abril, nas pp. 1 e 2:

> *Ontem à noite, às nove e trinta, chegaram a Salamanca, no correio de Portugal, os comissários da Tuna de Lisboa,* don *José Urbano de Castro,* don *Carlos Collares Correa e* don *Adriano Costa.*
>
> *A recebê-los na estação estiveram, além de um grande número de escolares, os senhores* don *Santiago García,* don *Amado Castrillo,* don *Miguel Vegas,* don *José Samaniego e* don *Benito M. Valencia.*
>
> *Este apresentou os tunos aos seus companheiros de Comissão, havendo troca de saudações efusivas e carinhosas.*
>
> *Dirigiram-se juntos ao hotel Castilla, onde os estudantes portugueses tinham reservado quartos e onde provavelmente ficará hospedada toda a tuna, composta de cinquenta e seis alunos das diversas escolas de Lisboa.*
>
> *Todos trazem consigo os respectivos cartões de identificação com fotografia e o selo da escola a que pertencem.*
>
> *À frente da tuna vem o seu Presidente, o jovem e afamado doutor em Medicina,* don *Ribeiro Caldeiro, que, tem, entre outras qualidades, facilidade, brio e eloquência no uso da palavra, segundo as referências que dele fazem os estudantes salamanquinos que tiveram o prazer de escutar o seu verbo sugestivo e arrebatador numa das festas com que foram honrados em Lisboa pelos estudantes portugueses.*[80]

Pormenor curioso, o facto de os estudantes portugueses se deslocarem com a devida identificação do seu estatuto de estudantes, recordando o que sucedera com a Tuna de Salamanca, no Porto, quase 20 anos antes – e de que mais à frente falaremos, quando formos até à Invicta.

Nessa digressão, a Tuna actua no Casino de Salamanca e no *Hotel Castilla* em concerto improvisado.

Do concerto, entre outros, podemos ler:

> *Ainda não se elaborou o programa, mas podemos adiantar que na primeira parte do concerto alternarão as tunas lisbonense e salamanquina na execução dos hinos nacionais, e tocarão em conjunto o bonito* pasodoble*, de Eloy Andrés, intitulado* Caridad.[81]

Na edição de 12 de Abril, nas páginas 2 e 3, da acima citada publicação, pode ler-se o nome de todos os componentes da tuna, onde também se informa que sairiam para Valhadolid na tarde desse dia.

No ano de 1910, temos notícia, através de diversos clichés da colecção do *Museo Internacional del Estudiante*, da presença, em Lisboa, por alturas do Carnaval, da *Tuna Vallisoletana* (de Valhadolid), a qual chega a ser recebida no paço real por S. M., D. Manuel II.

Como já referimos também, no tocante a Coimbra, em Abril de 1910, organiza-se uma grandiosa festa nacional de homenagem a Alexandre Herculano, no qual tomaram parte a Tuna Académica de Coimbra, a do Porto e a de Lisboa, com presença de el-Rei e do Príncipe herdeiro.

Em 1912, temos artigo sobre a Tuna dos Caixeiros de Lisboa, demonstrando o contínuo crescimento do movimento no foro civil e popular, por oposição, a partir da década de 30, ao declínio das tunas no seio estudantil.

Pormenor interessante e curioso é o facto de, durante a I Guerra Mundial (1914-1918), na qual Portugal participou, através do Corpo Expedicionário Português, termos encontrado uma Tuna

---

[80] **El Adelanto** [em linha]. 8 de Abril de 1909, pp. 1 e 2 [Consult. 02 de Dez. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante.* (Tradução nossa.)

[81] *Ibid.*

de militares, formada por alfaiates, em cuja foto aparecem os elementos fardados e com os respectivos instrumentos[82].

Em 1926, a TAL comemora o seu 31º aniversário, juntando os seus elementos num almoço (existindo cliché desse momento) e, em 1929, temos a TAL a posar para a câmara[83]. Ainda nos anos 20, se sabe, de forma indirecta, da presença em Lisboa da Estudantina Madrilena.

São muitas mais as referências na imprensa à Tuna Académica de Lisboa, à Tuna da Escola Politécnica, à Tuna do(s) Liceu(s) de Lisboa e à Tuna Comercial (à época, os grupos de maior expressão em Lisboa), mas pensamos que os excertos apresentados bastam, por si só, para que o leitor possa ficar com uma ideia do contexto da génese e evolução do fenómeno na capital.

A TAL tenta retomar a actividade em 1945, após interregno durante a II Guerra Mundial. A Tuna Comercial, a de maior longevidade na capital, dura até fins da década de 1960[84]. Perde-se o rasto às demais a partir da década de 1920.

---

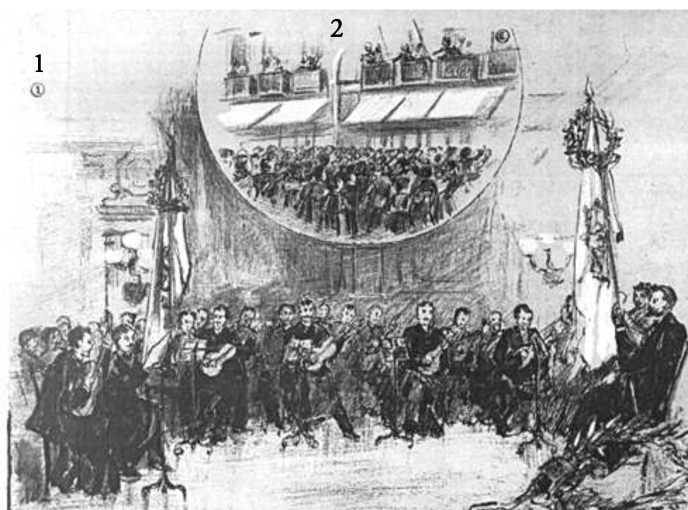
[82] Na legenda que acompanha a foto, José Fernando Ribeiro escreve: «Na guerra em França, os alfaiates eram tantos que esta tuna é formada por alfaiates, entre os quais o valadense José da Silva Nascimento, "Zé Lóló", sentado o último da direita». Disponível em WWW <URL:http://valadodosfradesfotos.blogspot.com/2010/08/fotos-de-pessoas_4968.html>.

[83] Segundo fotos obtidas no Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

[84] Encontramo-la em concerto, sob direcção do Maestro José Lopes Basto, na Estufa-fria, em Julho de 1968, a que assistiu, na altura, o Presidente do Conselho, Dr. António Oliveira Salazar (segundo registo fotográfico do Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa).



Uma paródia política, com alguns políticos portugueses envergando o traje de *estudiantina*.
O António Maria, 10 Julho de 1879, p. 36
(Hemeroteca Municipal de Lisboa).
Desenho de Rafael Bordalo Pinheiro



«1. O concerto dado pela [Estudantina da Escola Médica de Lisboa] no teatro do "Príncipe Afonso"
2. Os estudantes espanhóis saudando os estudantes portugueses hospedados no Hotel do Oriente.»
Madrid, 1890 – L. Freire
(**Ocidente**, 13.º Ano, Volume XII, Nº 409 de 1 de Maio p.101)



A *Troupe* Freitas Gazul (1893), composta por músicos profissionais, que envergavam o traje de *estudiantina* espanhol - numa evidente imitação da *Estudiantina «Fígaro»*.
O António Maria, 23 de Fevereiro de 1893, p. 30
(Hemeroteca Municipal de Lisboa).



A *Troupe* Gounod (1894).
Note-se a variação do traje relativamente ao das *estudiantinas*, constituindo uma solução de compromisso mais formal.
O António Maria, 28 de Dezembro de 1894, p. 174
(Hemeroteca Municipal de Lisboa)



A Tuna Académica de Lisboa (1896)
Branco e Negro, Semanário ilustrado - A. 1, Vol. 1, nº 7, 17 de Maio de 1896, p.3 il
(Hemeroteca Municipal de Lisboa).

Tuna do Liceu Politécnico (1904)
Ocidente, 27.º Ano, XXVII Volume, n.º 921,
30 de Julho de 1904, p. 164
(Hemeroteca Municipal de Lisboa).





Tuna Académica de Lisboa, 1903 (Paulo Emílio Gomes)
(Biblioteca Nacional de Portugal.).



Tuna Académica de Lisboa em Valhadolid, 1903 (Paulo Emílio Gomes)
(Biblioteca Nacional de Portugal).



Tuna Académica do Liceu de Lisboa, 1903 (Paulo Emílio Gomes)
(Biblioteca Nacional de Portugal).



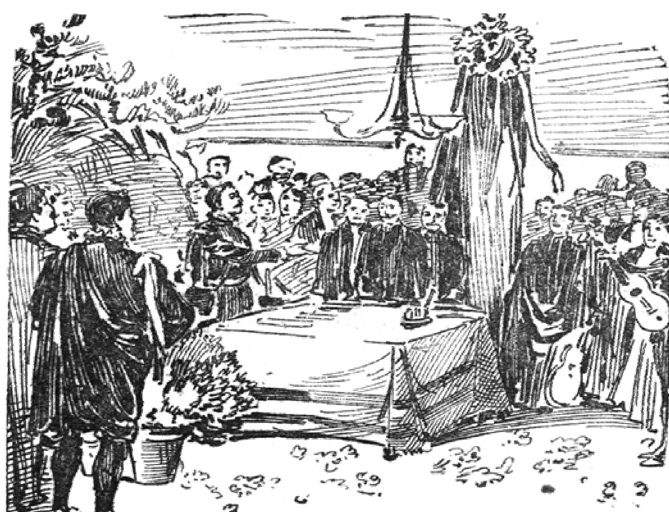
Tuna da Escola Politécnica de Lisboa, 1903-1904 (Paulo Emílio Gomes)
(Biblioteca Nacional de Portugal)



Tuna da Escola Politécnica de Lisboa (1903-1904)
(Paulo Emílio Gomes) - (Biblioteca Nacional de Portugal)



Tuna Académica do(s) Liceu(s) de Lisboa (1903)
(Paulo Emílio Gomes) - (Biblioteca Nacional de Portugal)



Tuna da Escola Politécnica, 1904.
É possível observar dois elementos espanhóis (em primeiro plano, à esquerda, e o orador), presumivelmente da Tuna Compostelana, que naquele ano esteve em Lisboa por alturas do Carnaval.
O Século, 25 de Fevereiro de 1904, p. 1
(Arquivo Nacional da Torre do Tombo).



A Tuna do jornal **O Século**
no Carnaval de Lisboa, 1904.
Ilustração Portuguesa, Is17, p.16, 29 de Fevereiro de 1904
(Hemeroteca Municipal de Lisboa).



Tuna Comercial de Lisboa, 1904
Ilustração Portuguesa, Is25, p.13, 25 de Abril de 1904 (Hemeroteca Municipal de Lisboa)



«Tuna da Escola Politécnica
de Lisboa em 1906»
A Polythécnica, n.º único, comemorativo do
Centenário da Escola Politécnica, p. 34
(Museu da Faculdade de Ciências da
Universidade de Lisboa)



Tuna do Ateneu Comercial de Lisboa (1906)
Brasil-Portugal - Lisboa - A. 8, vol. 8, nº 190, 16 Dez., p. 344



«Homenagem a Ilídio Amado – *No cemitério dos Prazeres.*», 1907.
Os estandartes das tunas de Lisboa encontram-se enrolados, em sinal de luto.
Brasil-Portugal - Ano 9, Vol. 9, nº 193, 1 de Fevereiro de 1907, p. 12, il (Hemeroteca Municipal de Lisboa).



Ilídio Amado, fundador, mentor e regente artístico da Tuna Académica de Lisboa e figura cimeira do movimento tuneril de Lisboa.
DN, 22 de Janeiro de 1907, p. 4.



Wenceslau Pinto, que viria a suceder ao anterior na regência da TAL.
DN, 18 de Fevereiro de 1907, p. 3.

HYMNO ACADEMICO.

MUSICA DE ILLIDIO AMADO

Tempo de Marcia

1ª vez

2ª vez

Piu mosso

Fac-símile da pauta do **Hino Académico** de Lisboa, de Ilídio Amado



Tuna de senhoras: a Grande Tuna Feminina (1907), sob regência de Alfredo Mântua.
Brasil-Portugal – Ano 9, vol. 9, nº 194, 16 de Fevereiro de 1907, pp. 28-29 [consta igualmente em **O Século**, 14 de Março de 1907]
(P. Marinho - Hemeroteca Municipal de Lisboa)



Tuna Académica de Lisboa em 10 de Junho de 1929
(Arquivo Nacional da Torre do Tombo).



Tuna Comercial de Lisboa, dirigida pelo Maestro José Lopes Basto,
na Estufa-fria, 1968
(Arquivo Municipal de Lisboa).

Porto

Já na Invicta, a primeira grande vaga de tunas parece ter-se erguido de forma mais tímida, resumindo-se, e confundindo-se, grande parte dessa expressão à actividade da Tuna Académica do Porto.[1]

A nossa pesquisa apenas conseguiu identificar 4 tunas naquela cidade: uma estudantil, Tuna do Porto (que assume diversas designações em vários periódicos), e três populares: a Tuna do Club dos Girondinos, a Tuna-Orquestra da União dos Empregados de Comércio do Porto e a Tuna da Mocidade Portuense, sobre a qual não dispomos de dados suficientes para confirmar se era de cariz estudantil, ou não. Não descartamos a possível existência de outras, mas não conseguimos, até à data, obter registos.

Note-se que o ambiente então vivido na academia do Porto correspondia a um fulgor sem par e sob aquela que ficou conhecida como a Geração do *Ultimatum*, com a malograda Liga Patriótica do Norte.[2]

Foi nesta época que nasceu de facto – embora a precisar de estudo mais aturado – a noção de ***Academia do Porto***. Curiosamente, é neste frenesim patriótico em que vivia a academia que surgem provas inequívocas da participação de tunos e da população estudantil geral no movimento de reacção ao *Ultimatum*, como atesta a capa da pauta do *pasacalle*s *Amor da Pátria (Brinde aos Académicos do Porto)*, de Eduardo da Fonseca, que apresenta um desenho com vários estudantes de capa e batina.

O Jornal de Salamanca *El Adelanto* recebeu, a 2 de Abril de 1890, o seguinte telegrama oriundo do Porto:

> *«Cem delegados da academia portuguesa chegam a Salamanca a sete de Abril para tratar* [da] *federação escolar da Península. Os membros do Directório da Federação Académica portuguesa*, Silvestre Falcão, Higinio Sousa, Reis Santos.»
>
> *Como vêem os nossos leitores pelo telegrama anterior, é já oficial a notícia da visita que nos farão os estudantes portugueses. Esperamos que Salamanca observe neste acto a conduta aconselhada pela nossa fidalguia e a reciprocidade nos obséquios de que os estudantes espanhóis foram objecto em Portugal. Cremos que todos os elementos de Salamanca e a massa da população em geral saudarão com o afecto que merecem os nossos vizinhos. Estão em jogo não só os interesses do corpo escolar*[,] *mas também os da Espanha inteira.*[3]

O mesmo jornal informa, três dias mais tarde:

> *Esta tarde às duas e meia, reunir-se-ão na sala Fray Luis de León desta Universidade os estudantes das diferentes faculdades e institutos, a fim de deliberar sobre os pormenores da recepção que hão-de dar aos seus companheiros, os estudantes de Portugal.*[4]

Por sua vez, o *El Fomento*[5] informa:

> *Os estudantes portugueses anunciaram a sua visita aos espanhóis através da seguinte mensagem*:
>
> *«Camaradas: Depois do insulto lançado pela Inglaterra à face do honrado Portugal, os estudantes portugueses, alçados num movimento de patriótico protesto, receberam dos seus colegas europeus as mais gratas provas de adesão*

---

[1] Também apelidada de «Tuna Escolar do Porto», «Tuna Portuense», «Tuna Académica do Porto/Portuense» ou «Estudantina Académica do Porto/Portuense».

[2] Cf. RAMOS, Rui – A Segunda Fundação (1890-1926). In MATTOSO, José [dir.] – **História de Portugal**, Vol. 6, p. 43, 182 e 301.

[3] Tradução nossa.

[4] **El Adelanto** [em linha]. 5 de Abril de 1890, p. 2 [Consult. 02 Dez. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*. (Tradução nossa)

[5] **El Fomento** [em linha]. 7 de Abril de 1890, pp. 1 e 2 [Consult. 02 Dez. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*. (Tradução nossa)

e simpatia. Entre todos, distinguiram-se, como sempre, pela espontaneidade com que nos ofereceram o seu apoio, os filhos da fidalga Espanha, alguns dos quais, transpondo a fronteira, vieram trazer-nos um abraço fraternal e confirmar a sua carinhosa solidariedade. Desde então, foi constante desejo dos estudantes do Porto manifestar a sua gratidão aos cavalheirescos colegas espanhóis; mas, ocupados nos trabalhos da federação académica portuguesa, não puderam, até agora, determinar e anunciar a sua visita às Universidades de Salamanca e Madrid. O numeroso grupo que se dispõe a estreitar, quanto possível, as já cordiais relações entre os universitários da Península sai na Segunda-feira, 7 do corrente mês, para Salamanca, de onde passará a Madrid depois de uma curta estadia. Contando de antemão com a vossa adesão, pedimo-vos que presteis apoio à comissão estudantil[6] *que chegará a Madrid no dia 9 de manhã. O Presidente da Comissão de Propaganda da Academia do Porto – Jerónimo Moreira.»*

Ontem à noite presenciámos no Teatro del Liceo *o espectáculo mais formoso que pudéssemos imaginar. O espectáculo decorria tranquilamente quando, sem aviso prévio, se apresentou na sala a comissão que precede os estudantes portugueses, e espontaneamente, com o maior entusiasmo, o numeroso público levantou-se e saudou com ardentes vivas a juventude portuguesa. A representação suspendeu-se, mas o espectáculo ficou mais brilhante. Os estudantes portugueses, apresentados pelo senhor Huebra, apareceram num estrado donde dirigiram a palavra ao público, provocando um delirante entusiasmo, que se manifestava com vivas a Portugal, a Espanha e à federação ibérica. Depois, o espectáculo prosseguiu, saindo o público vivamente impressionado, que na sua maioria acompanhou os estudantes até à* Fonda del Comercio.

De salientar que, em alguns periódicos[7], é utilizada a expressão «*Estudiantina Portuguesa*» para aludir ao grupo que marca presença em Salamanca e Madrid.[8] Porém «*estudiantina*», neste contexto, refere-se à «comunidade estudantil», não ao tipo de agrupamento artístico de que temos vindo a falar.

A primeira referência que encontramos a tunas, na cidade do Porto, está ligada à famosa passagem por Portugal da Tuna Compostelana, em Fevereiro de 1888, a qual deixa uma forte impressão e uma primeira semente. Mas, logo em Dezembro, e inserida no contexto da fraternidade e filantropia académica que ligava as duas academias (Coimbra e Porto), a recentemente formada Estudantina de Coimbra apresenta-se na Invicta. Nessa deslocação, é recebida na estação por enorme multidão, e segue-se esplendoroso cortejo, à luz de balões venezianos, que muitos seguravam na ponta das bengalas[9], passando o préstito pela Rua Pinto Bessa, Bonfim, Rua Santo Ildefonso, Largo do Padrão, Academia de Belas Artes, Escola Moderna, Largo de Santo André, Rua da Alegria, Rua Formosa, Santa Catarina, e, finalmente, Praça da Batalha, onde se localizava o «Hotel Portuense» que alojaria parte do grupo (o restante dividia-se pelos hotéis «Universal» e «Continental»). Nessa tarde (dia 8), tocou no Palácio de Cristal, com presença de inúmeras delegações académicas da cidade, distintas damas e individualidades da sociedade portuense, sem esquecer as mais altas autoridades. No dia seguinte, Domingo, desfila pelas ruas e é recebida na Escola Médica, depois seguindo para o Palácio de Cristal, para nova *matinée*, em favor do Hospital de Crianças. No dia 10, de manhã, visita a Oficina de S. José e, à tarde, mais uma vez em aclamado cortejo, dirige-se à estação, onde apanha o comboio de regresso a Coimbra.

Inesperadamente, encontrámos, também, duas referências à existência, ainda em 1888, de uma Estudantina/Tuna Portuense, quando tudo parece indicar que a mesma terá sido fundada apenas três anos depois:

---

[6] «Comisión de la estudiantina», no original. «Estudiantina» refere-se ao conjunto dos estudantes, algo como «estudantada», mas sem o valor depreciativo que este termo tem em português.

[7] **La Ibéria** [em linha]. Ano XXXVII, n.º 11.938, 10 de Abril de 1890 [Consult. 02 Dez. 2009]. **Ilustración Española y Americana** [em linha]. Ano XXXIV, n.º XIV 15 de Abril de 1890 [Consult. 02 Dez. 2009]. Disponíveis na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*.

[8] O grupo é referenciado como «Estudantina portuguesa»: **El Imparcial** [em linha]. 13 de Fevereiro de 1890 [Consult. 02 Dez. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*.

[9] NASCIMENTO e NASCIMENTO – **Estudantes de Coimbra em Orquestra, TAUC 1888-1913**, pp. 23-32.

Um grupo de distintos rapazes do Porto organizaram uma estudantina, que visitará a Galiza na próxima primavera.

Nas povoações que percorrer, dará espectáculos, cujo produto há-de reverter em benefício de estabelecimentos pios.

Desse grupo de verdadeiros artistas, fazem parte amadores de guitarra, de viola francesa e de bandurra, dos mais notáveis daquela cidade. A direcção está confiada a um amador competentíssimo.

O programa é composto das mais brilhantes peças.

Espera-se, com certeza, uma considerável colheita de ovações e aplausos.[10]

e

A Tuna portuense partirá para Vigo no mês de Julho achando-se já inscritos 25 amadores executantes, mas espera-se aderência de 50, aproximadamente.

A Tuna activa ensaios numa sala do café Aurea.[11]

Não conseguimos encontrar vestígios dessa digressão à Galiza (Vigo), podendo tal significar que a empresa não foi avante. O que nos parece plausível é que tenha sido o embrião da Tuna do Porto, formalmente constituída poucos anos depois, um pouco à semelhança do que sucedeu em Lisboa entre a Estudantina da Escola Médico-Cirúrgica e a TAL – onde uma tentativa ou formação pontual alimentou e motivou a fundação, pouco tempo depois, de um grupo de cariz estável e permanente.

No ano de 1890, a Tuna de Salamanca, cuja visita será noticiada por todos os periódicos de referência da época, visita o Porto.

Na sua edição de 16 de Fevereiro, podemos ler, no *Jornal do Porto*[12]:

A Tuna Salamanquina – No comboio das 5 horas e 30 minutos da tarde, chegaram ontem ao Porto os estudantes salamanquinos. A Rio Tinto foram esperá-los muitos académicos e pelo caminho e gare de Campanhã ergueram-se frenéticos vivas a Espanha, a Portugal, à federação da raça latina, a Castelar[13]*, etc.*

A comissão executiva da Academia do Porto e grande número de estudantes aguardavam a chegada da tuna. Saindo da estação, os estudantes e o povo que se aglomerava pelos arredores, formavam alas para passar a estudantina. (…)

O cortejo pôs-se a caminho, com [as] bandeiras portuguesa e espanhola à frente.

Os tunos tocaram durante todo o percurso um pasacalle [sic] *e das janelas as senhoras acenavam com os lenços. Os estudantes salamanquinos e portugueses batiam palmas.*

As educandas do Recolhimento de S. Lázaro espargiram flores por sobre os estudantes. (…) Da varanda da Escola Moderna, os alunos daquela casa arvoraram o estandarte do estabelecimento.

Os tunos hospedaram-se no hotel Continental. Da varanda, o presidente da estudantina, e redactor do Adelanto, *de Salamanca, falou em nome dos estudantes daquela cidade, dizendo que o Porto era para ele desconhecido; mas que de repente se lhe afigurava estar* intra muros *de uma terra amiga, porque fora tal a recepção que os seus irmãos portugueses lhe haviam dado que, do fundo da alma, se sentia penhoradíssimo e sensibilizado por tantas demonstrações de simpatia e de afecto. (…)*

Os estudantes espanhóis contam demorar-se em Portugal oito dias. Darão dois espectáculos nesta cidade e seguirão depois para Coimbra.

Da presença da Tuna de Salamanca se sabe que, no dia 17 de Fevereiro, visitou a Escola Médica, a Escola Politécnica e o Instituto Comercial e Industrial. Os tunos de Salamanca passearam-se por

---

[10] **O Século**, 02 de Março de 1888, p.3

[11] *Ibid.*, 14 de Março de 1888, p. 3.

[12] **Jornal do Porto,** XXXII Ano, n.º 42, 16 de Fevereiro de 1890, p. 2.

[13] Emilio Castelar y Ripoll (1832-1899), político e escritor espanhol, último presidente da Primeira República Espanhola. Note-se o forte pendor republicano do meio tunante académico nacional 20 anos antes da proclamação da República.

diversas ruas do Porto, tocando à frente do quartel de Infantaria 18, terminando no «Teatro Príncipe Real»[14], onde fizeram um ensaio de uma hora, segundo o *Jornal do Porto* de dia 18[15]. Nessa mesma edição, e aludindo ao espectáculo feito no dia anterior, à noite (na mesma sala), deparámo-nos com um «incidente» algo curioso:

> *Ao findar a primeira parte, como a plateia se expandisse em pleno entusiasmo, o presidente da tuna e redactor do* Adelanto*, avançou até junto da ribalta e dali, depois de cumprimentar as senhoras e os cavalheiros, disse que não estava preparado para falar, que os seus companheiros eram estudantes autênticos, que podia quem quisesse verificar isso mesmo pelos certificados que possuía, lavrados pelo reitor da Universidade de Salamanca.*

Recorde-se que o jornalista que acompanhou a visita da Tuna Académica de Lisboa a Salamanca fizera já menção do facto de os 54 estudantes portugueses se encontrarem devidamente identificados com os respectivos cartões de estudante.

Parece-nos claro, a partir destes episódios, que existe uma necessidade de afirmação do estatuto de estudante face às congéneres «futricas» – daquelas (muitas) estudantinas e tunas que, particularmente em época de Carnaval, se *travestiam* de estudantes.

Se a nossa interpretação estiver correcta, estas circunstâncias reforçam a tese de que o termo «tuna» foi reabilitado pelos estudantes como forma de diferenciação, para poderem assim distinguir-se tanto dos agrupamentos populares (auto)denominados *estudiantina* como dos grupos de profissionais que se faziam passar por estudantis (como a famosa *Estudiantina «Fígaro»*). Com aquele gesto, o Presidente da tuna estava também a chamar a atenção para a qualidade de execução dos tunos, de nível profissional, o que poderia suscitar dúvidas entre os presentes.

Para além dos espectáculos realizados no teatro Príncipe Real, a Tuna de Salamanca deu concertos no Teatro S. João e no Palácio de Cristal. Não poucas vezes, se não quase sempre, os ditos espectáculos revertiam a favor de causas nobres, como declara o *Jornal do Porto* do dia 20 de Fevereiro, que, a propósito do sarau do dia 21, informa:

> *Temos a informar os leitores de que, amanhã, 21 do corrente, se verifica no teatro Príncipe Real um sarau literário-musical (oferecido pela 'Tuna Salamanquina' aos Académicos do Porto), revertendo o produto do sarau em proveito da grande subscrição nacional.*
>
> *Tomam parte na festa alguns académicos do Porto, e, por especial obséquio, as sr.as Blanche Barbé, Adèla Montagut e o tenor Antonio Batlle, artista daquele teatro, bem como o distinto professor Xisto Lopes.*

Segundo a edição d'*O Tripeiro* de Abril de 1948[16], na rubrica «Aconteceu há 50 anos… – Abril de 1898», a Tuna do Porto foi fundada em 1891. Nesse artigo podemos ler:

> Dias 3 e 4 – *A Tuna Portuense comemora o sétimo aniversário da sua fundação* [1891] *com brilhante sarau literário-musical, em que distintamente colaboram D. Ana Duarte de Oliveira, D. Júlia e D. Berta Lambert, Dr. José Faria Guimarães e Albino José da Silva Júnior.*

Em 23 de Fevereiro de 1895[17], a Tuna de Compostela desloca-se ao Porto[18], sendo recebida pelos académicos locais e pela "Tuna Portuense", e visita a Academia Politécnica, a Escola Médica e o Consulado de Espanha. Nos dias 24 e 25[19], apresenta-se em concerto nos teatros Príncipe Real e

---

[14] Actual «Teatro Sá da Bandeira».
[15] *Ibid.*, n.º 44, 18 de Fevereiro de 1890, p. 2.
[16] **O Tripeiro**, n.º 12, Abril de 1948, p. 282.
[17] **O Século**, XV Ano, n.º 4.703, p. 2.
[18] **DN**, 31.º Ano, n.º 10.482, 25 de Fevereiro de 1895, p. 1, havendo nova referência à Tuna do Porto, a par com a de Coimbra, no n.º 10.492, 8 de Março de 1895, p. 2.
[19] **O Século**, XV Ano, n.ºs 4.704 e 4.705.

S. João, antes de rumar a Lisboa e a Braga[20]. Na sequência dessa visita, a Tuna do Porto parte para Espanha, segundo noticiado pelo *Diário de Notícias.*[21]

Dessa visita se lê, n'*A Vanguarda*[22]:

> Porto, 23 – *Chegou a Tuna Compostelana, acompanhada dalguns estudantes de Coimbra. Na estação da Campanhã, foi esperada por grande número de estudantes. Ergueram entusiásticos vivas à tuna, Espanha e união ibérica.*
>
> *Organizada a marcha com archotes e balões venezianos, percorreram as ruas principais no meio de grande entusiasmo.*
>
> *Das janelas, as damas acenavam com os lenços.*
>
> *Na rua de Santo António aguardavam muitas centenas de pessoas, que ao chegar a aclamaram. Os manifestantes dispersaram no Ginásio Lauret, onde proferiram discursos congratulatórios representantes da estudantina portuense, e das academias do Porto e Coimbra e Miguel Martinez Riba, presidente da tuna.*

No Carnaval de 1897, a *Estudantina Portuense* marca presença em Santiago de Compostela, sob a regência de Carlos Quillez.

Dessa memorável viagem, temos uma crónica interessantíssima no jornal *O Tripeiro*[23]*,* feita 54 anos após o acontecimento, por mão de um jornalista que, baseado em documentos (jornais da Galiza, nomeadamente) cedidos por Álvaro de Sousa (então sócio da Ourivesaria e Joalharia Reis), antigo componente da Tuna do Porto, na altura denominada de Estudantina Académica do Porto. Do extenso e rico texto, lê-se:

> *A chegada da 'Estudantina do Porto' a Santiago de Compostela, ao cair da noite de 28 de Fevereiro de 1897, deve ter sido qualquer coisa de indescritível! Desde que haviam pisado terra espanhola, não cessaram os portugueses de ouvir vibrantes aclamações e espontâneos e entusiásticos 'vivas', que cresceram cada vez mais até à chegada a Pontevedra, a cidade em que se viram obrigados a deter-se e a dar um concerto e… a bailar no Casino até de madrugada. (…)*
>
> *Saíram de Pontevedra às dez da manhã do dia seguinte em direcção a Villa Garcia em seis* carrillanas *(diligências) – pois ainda estava em construção a linha férrea de Pontevedra a Caril -— pelas quais pagaram uma enorme soma. Em Villa Garcia eram esperados pelos colegas galegos que compunham a comissão de recepção da Universidade compostelana e por alguns escolares portugueses. Entre intermináveis e ininterruptos 'vivas' e aclamações, a triunfal viagem continuou, agora de comboio, que chegou, já ao anoitecer, a Santiago de Compostela. Imediatamente, duas bandas de música rompem com a marcha real portuguesa, com o 'Hino da Carta'; rebentam morteiros e salvas atroadoras de foguetes; estrugem palmas vibrantes, erguem-se incessantes 'vivas' a Portugal, aos quais uma compacta multidão, agitando os chapéus, corresponde com o mais frenético entusiasmo!*
>
> *O Cortejo – com archotes e fogos de bengala – que a custo se organizou desde a estação de Cornes até ao Coliseu da Rua Nova onde, pelas autoridades civis e académicas, seriam dadas as boas-vindas a 'los simpáticos portugueseiños', atravessou avenidas e ruas literalmente atulhadas de povo delirante; ruas vistosamente iluminadas e adornadas de ricas colgaduras nas janelas, das quais as senhoras erguiam 'vivas', lançavam flores e acenavam com lenços aos recém-chegados. Os homens ostentavam na botoeira do casaco botõezinhos cobertos de tecido azul e branco*[24]*. O entusiasmo invadiu toda a gente e todas as classes. Um jornal compostelano afirma não haver memória de* 'recibimiento tan brillante'*!*

Dessa gloriosa embaixada, segundo o artigo em questão, temos enumerado os nomes de todos os componentes (e instrumentos que executavam – que ilustraremos mais à frente, quando falarmos

[20] Segundo o **DN** (5 de Março), a Tuna Compostelana foi muito bem recebida e deu dois concertos naquela cidade, rumando para Santiago no dia seguinte.

[21] **DN**, 31.º Ano, n.º 10.495, 11 de Março de 1895.

[22] **A Vanguarda**, Ano Quinto, n.º 1.324, 23 de Fevereiro de 1895, p. 2.

[23] **O Tripeiro**, Ano VII, V Série, n.º 5, Setembro de 1951, pp. 97-99.

[24] As cores nacionais portuguesas na época.

dos leque instrumental das tunas), dos quais destacamos os seus corpos directivos, a saber: Félix Magalhães, aluno do 5.º ano de Medicina (Presidente); José de Sousa Guimarães, aluno do 2.º ano de Medicina, (1.º secretário); Ilídio Monteiro, aluno do 5.º ano de Medicina (Tesoureiro); Carlos de Azevedo Albuquerque (Porta-bandeira) e o maestro Carlos Quillez.

Em 1898, esteve a Estudantina Académica do Porto em Salamanca e, no ano seguinte, participa nas comemorações do primeiro centenário do nascimento de Almeida Garrett, sob direcção de Henrique Carneiro.

Em Janeiro de 1900, a tuna instala-se na Rua dos Fogueteiros. Da regência, encarregam-se, sucessivamente, os maestros Sousa Morais e Costa Carregal. Sabemos que, nesse ano, é eleita a nova direcção da tuna, constituída por Pádua Correia, Costa Reis, Salvini de Macedo e Álvaro de Sousa, ficando a regência a cargo do anteriormente citado Costa Carregal.[25]

Em 1901, os periódicos de Lisboa[26] noticiam a intenção de a Tuna Compostelana se deslocar ao "*velo-club*" do Porto para abrilhantar os festejos de Carnaval e de que a Direcção do Palácio de Cristal já havia comunicado ao Presidente daquela tuna, que viera ao Porto tratar dos pormenores, que a sala estava à disposição da tuna. A Tuna de Compostela chega à Cidade Invicta a 18 de Fevereiro, sendo recebida por três tunas e duas bandas, que executaram o hino espanhol, gentileza que a Compostelana retribuiu com a execução do hino português. À noite, foi-lhe oferecido um sumptuoso jantar no Palácio de Cristal, não sem antes ter sido fotografada, nessa tarde, nos jardins da Escola Académica[27]. No dia 20, a Tuna Compostelana actuou no Teatro Príncipe Real[28]. No dia 22, parte para Coimbra.

Apresenta-se, em Março, perante a Academia do Porto, e efectua vários recitais em Lisboa.

Em 6 de Fevereiro de 1902[29], o jornal *O Século* noticia a próxima deslocação à Galiza «*dos alunos da Escola Médic[o-Cirúrgica] do Porto e a sua Tuna*» [Tuna Académica do Porto], com uma delegação de cerca de 80 executantes[30], passando por Pontevedra, Santiago e A Corunha[31]. Curiosamente, os vários periódicos espanhóis que dão conta da deslocação da «*Estudiantina de Oporto*» não coincidem quanto ao número de elementos que constituem a comitiva portuense. Com efeito, uns apontam a comitiva como sendo composta por 80 elementos (como é o caso do *La Dinastia*); outros, como tendo 73 (caso de *La Correspondencia de España* e *El Heraldo de Madrid*); outro ainda, *El Imparcial*, como sendo constituída por 60 elementos. Da fotografia constante na publicação *La Ilustración Española y Americana*[32], estamos seguros de serem, no mínimo, os tais 73 elementos (foi-nos impossível distinguir os portuenses dos demais que com eles posaram). Dessa digressão, amplamente noticiada nos periódicos espanhóis, deparámo-nos com alguns dados singulares:

> *A Corunha – Chegou, procedente de Santiago, a estudantina académica do Porto. (…) São 73 ao todo, todos jovens distintos, muitos deles engenheiros, outros médicos e muitos viajam com as respectivas esposas. Um deles é*

[25] CARREGAL, Costa – Aconteceu há 50 anos. In **O Tripeiro**, n.º11, Março de 1950, p. 260.
[26] **O Século**, XXI Ano, n.º 6.852.
[27] *Ibid.*, n.º 6.870, 19 Fevereiro de 1901, p. 2.
[28] *Ibid.*, n.º 6.872, 21 de Fevereiro de 1901, p. 2. **DN**. 37.º Ano, n.º 12.650, 22 de Fevereiro de 1901.
[29] XXI Ano, n.º 7.220, p. 3.
[30] **La Dinastia** [em linha]. Ano XX, n.º 6684, 11 de Fevereiro de 1902, p. 2 [Consult. 02 Dez. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*.
[31] **El Imparcial** [em linha]. Ano XXXVI, n.º 12.314, 9 de Fevereiro de 1902, p. 3 [Consult. 02 Dez. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*.
[32] **La Ilustración Española y Americana** [em linha]. Ano XLVI, n.º VIII, 28 de Fevereiro de 1902, p. 12 [Consult. 02 Dez. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*.

um caricaturista notável. Portugal fica, pois, brilhantemente representado por esta juventude escolar, tão afável como correctíssima.

Não há memória nesta terra de um tão sincero entusiasmo perante nenhuma outra estudiantina *forasteira.*[33]

Ou este curioso acto social:

Esta madrugada foram os estudantes a uma reunião de artesãos, onde foram aclamados e se tocou o hino português e a marcha real.[34]

O regresso ao Porto deu-se no dia 18[35].

A 22 desse mês, foi a vez de a Tuna de Valhadolid, oriunda de Coimbra, se deslocar à Invicta, dando dois concertos no «Teatro de S. João», com metade da receita a reverter a favor dos tuberculosos. Segundo a imprensa da época, um dos temas mais aplaudidos foi o «pase-calle [sic] *Recuerdos de Oporto*».[36]

Em 1904, nova deslocação a Espanha[37]:

A Tuna portuguesa que visitou recentemente vários pontos de Espanha é composta por alunos do Instituto Técnico do Porto e trazia um objectivo altamente simpático: o de angariar fundos para a criação duma biblioteca popular para operários.

Em Santiago, foi recebida com grande entusiasmo, celebrando-se em sua honra uma recepção popular no Teatro Principal.

Depois visitou A Corunha e seguiu para O Ferrol, onde foi obsequiada pela Câmara Municipal com um banquete, bailes e outros festejos. A tuna nomeou presidente honorária a bela filha do cônsul de Portugal no Ferrol.

Não podiam ser mais consoladoras, nos tempos conturbados em que vivemos, tais festas de paz e de concórdia.

Em 1905, a Tuna Escolar do Porto realizou nova viagem, com o intuito de, através dos seus concertos, recolher fundos com vista à criação de uma biblioteca para estudantes pobres. No decurso desta visita, deram-se algumas altercações, motivadas pela falta de liquidez, na hora de pagar um carro, e por uma dívida deixada num hotel da cidade.

O artigo constante do jornal *El Liberal*, datado de 5 de Fevereiro[38], noticia a visita de uma tuna portuguesa composta por 55 elementos, maioritariamente de Medicina, a Santiago de Compostela; contudo, não é possível determinar-se com absoluta certeza que se tratasse de uma tuna portuense, já que nenhuma referência é feita quanto à origem do grupo ou dos seus elementos.

Também encontrámos, acidentalmente, um bilhete-postal ilustrado, o qual, segundo a respectiva legenda, atesta a presença da *Estudantina de Córdoba*, assim fotografada junto de um carro alegórico, no Carnaval do Porto de 1905, presença confirmada na revista *Occidente*, onde também se pode ler que a Tuna de Valência estava presente, juntamente com a sua congénere de Córdova[39].

---

[33] **La Correspondencia de España** [em linha]. n.º 16077, 12 de Fevereiro de 1902, p. 3 [Consult. 02 Dez. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*. (Tradução nossa)

[34] **Heraldo de Madrid** [em linha]. Ano LIII, n.º 16.074, 11 de Fevereiro de 1902, p. 2 [Consult. 02 Dez. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*. (Tradução nossa)

[35] **O Século**, XXII Ano, n.º 7.229, p. 1.

[36] *Ibid.*, n.º 7.235, p. 1.

[37] **Alma Española** [em linha]. Ano II, n.º 17, 6 de Fevereiro de 1904, p. 7 [Consult. 02 Dez. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*. (Tradução nossa). O texto corresponde à legenda da fotografia.

[38] **El Liberal** [em linha]. Ano XXVII, n.º 9.272, 5 de Fevereiro de 1905, p. 1.[Consult. 02 Dez. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*. (Tradução nossa)

[39] **Ocidente**, n.º 943, de 10 Março de 1905, p. 51.

Ainda desse ano de 1905, diz *O Tripeiro*, com o título «Um espectáculo do '*Grupo Académico do Porto'* há 40 anos», o seguinte:

> *Foi precisamente há 40 anos – fê-los no dia 16 de Março – que o 'Grupo Académico do Porto' realizou no Teatro Príncipe Real um 'sarau a favor dum estudante pobre, e dedicado à ilustre Associação de Jornalistas e Homens e Letras do Porto', conforme reza o programa impresso a azul sobre cetim cor-de-rosa, como então era de uso em festas deste género.*

O mesmo periódico informa que, em Dezembro (no dia 8), a tuna foi à Póvoa de Varzim, para lá realizar novo espectáculo.

Em 1906, segundo o citado jornal, mas datado de 1956[40], uma comissão composta por António Júlio da Costa, José Leite de Vasconcelos e Manuel José de Paiva, funda a Tuna do Club dos Girondinos.

Em 1907, é recebida a Tuna de Salamanca, que visitou a Escola Médica e deu concerto no teatro *Águia d'Ouro*[41], permanecendo diversos dias na Invicta[42]; a Tuna do Porto desloca-se a Vigo, também em Fevereiro.[43]

Nesse mesmo ano, a tuna instala-se na R. de Santa Teresa, sendo dirigida por Prazeres Rodrigues, e, em 1908, faz nova digressão à Galiza. Nesse mesmo ano, desloca-se a Salamanca:

> *Faltavam poucos minutos para as dez quando entrou nas agulhas o comboio que transportava a Tuna do Porto.*
>
> *Uma formidável ovação, acompanhada de frenéticos vivas, ressoou na plataforma; a banda de música executou um* pasodoble *e os corneteiros do Batalhão infantil prestaram honras aos forasteiros.*[44]

Ainda em 1907, nasce a Tuna-Orquestra União dos Empregados de Comércio do Porto que, segundo *O Tripeiro*[45], *chegou a ser no género a melhor organização musical do país.*

Esta tuna, cuja actividade se manteve até pelo menos 1936, assume especial importância na história portuense, pois foi a própria a ofertar à cidade o seu hino, com música do maestro Figueiras e letra de Maximiano Ricca:

> *Quando outras razões e importantes razões haveria não explicassem esta despretensiosa evocação, uma só bastava: o seu nome assinar a composição do Hino da Cidade do Porto, cujo poema o poeta Maximiano Ricca abre desta maneira:*
>
> *'Salvé, ó Porto valoroso*
> *Ó Porto liberal'.*
>
> *Foi este hino editado e oferecido à Cidade pela Tuna-Orquestra União dos Empregados de Comércio do Porto, e oficialmente aprovado pela Câmara Municipal do Porto em sessão de 6 de Novembro de 1913, como se lê no Livro de Vereações de 1913, n.º 167, fls 29 v.º.*[46]

No ano seguinte, 1908, a Tuna Académica do Porto apresenta-se no «Teatro S. João», do Porto, em espectáculo de beneficência e – sob a direcção de Prazeres Rodrigues – regressa à Galiza, para mais uma ronda de concertos.[47]

---

40 **O Tripeiro**, n.º 12, Abril de 1956, p. 374.
41 **DN**, 43.º Ano, n.º 14.800, 5 de Fevereiro de 1907, p. 2.
42 O último artigo sobre essa visita data de 14 de Fevereiro (**DN**, 43.º Ano, n.º 14.808), dando conta do cortejo dos tunos salamanquinos.
43 Cf. **DN**, 43.º Ano, n.º 14.807, 12 de Fevereiro de 1907, p. 4.
44 **El Adelanto** [em linha]. 24 de Abril de 1908, pp. 1-2 [Consult. 02 Dez. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*. (Tradução nossa)
45 **O Tripeiro**, Ano XI, 1955, p. 172.
46 *Ibid.*, n.º 8, Dezembro de 1955, p. 241.
47 Cf. *infra* «Repertório».

Em 1913, já sob a égide do Orfeão Universitário do Porto, a Tuna Universitária do Porto é dirigida por Marcos António da Silva. Nesse ano, a Tuna Académica de Coimbra visita o Porto, sendo recebida na Câmara Municipal e na Associação Académica do Porto (com discurso de boas vindas do seu presidente, Teixeira de Pascoaes, e do presidente da Tuna do Porto, Modesto Osório). Nessa noite, actua no «Teatro Sá da Bandeira».

Da noção de *Academia*

Abrimos aqui parêntesis, demorando-nos um pouco mais no Porto, porque aí se manifesta o primeiro e único processo de transição, *de facto*[48], de «tuna *académica*» para «tuna *universitária*», com actividade praticamente ininterrupta[49], até ao «*boom*» do séc. XX; para nos servir de exemplo na abordagem ao conceito de «academia/académica» e breve contextualização histórica da criação das Universidades de Lisboa e Porto. Perceber-se-á, julgamos nós, deste modo, a evolução do conceito e o entendimento que devemos ter dessa época, necessariamente diferente daquela que hoje vivemos e, por isso, exigindo alguma cautela no exercício de querer conferir às actuais tunas (algumas delas), o estatuto de «sucessoras» directas de algumas das tunas de antanho.

Com a fundação do Orfeão Académico do Porto, a 6 de Março de 1912, rapidamente se estabelecem laços de cooperação entre Tuna e Orfeão, assumindo, cada qual, faces diferentes de uma mesma moeda e fazendo, a partir daí, um percurso indissociável.

É nesse contexto que se regista o único processo de transformação de uma tuna de espectro académico em tuna de âmbito exclusivamente universitário, quando o ser estudante da Universidade do Porto se torna condição *sine qua non* para se pertencer ao Orfeão – e, portanto, à Tuna.

Tal continuidade fica inequivocamente demonstrada no próprio processo de passagem de testemunho da Tuna *Académica* para a Tuna *Universitária;* do Orfeão *Académico* para Orfeão *Universitário* (e o processo de fusão que se foi gradualmente desenrolando – Tuna e Orfeão Universitário do Porto – 1937 – e, finalmente, em 1961, Orfeão Universitário do Porto, apenas). Contudo, verifica-se uma cambiante: a exclusividade da condição de estudante universitário.[50]

Atente-se, porém, que a designação de *académica* lhe advinha do facto de os seus elementos serem oriundos de instituições de ensino independentes, com órgãos de gestão diferentes (que, no seu conjunto, compunham uma instituição *virtual* denominada «academia»), tendo como denominador comum o facto de os seus elementos serem alunos do Ensino Superior. Os que no ano lectivo de 1910-1911 eram alunos do «Instituto A» ou da «Escola B» passaram, em 1911-1912, a ser alunos da Universidade do Porto. Assim, tudo o que era *académico* passou a ser *universitário* – tanto a nível de instalações, como de corpo docente. Com a refundação do Instituto Politécnico do Porto (que congregou os institutos superiores da cidade – de Engenharia, de Educação Física e de Contabilidade e Administração) e o surgimento das universidades privadas em meados da década de 1980 (a Universidade Católica já alguns anos antes),

---

[48] Em termos de componentes, tipologia e repertório

[49] Contrariamente à TAUC, que chega a suspender o uso da capa e batina no pós-25 de Abril, numa fase de maior hostilidade às tradições académicas e quase sem sócios, segundo informações de António M. Nunes (blogue citado).

[50] Não fazia sentido que, enquadrado na estrutura orgânica da Universidade do Porto, o Orfeão integrasse alunos de outros graus/estabelecimentos de ensino. Contudo, foi o que veio a suceder, até à transformação do ISEF (Instituto Superior de Educação Física) em Faculdade de Ciências do Desporto e Educação Física e da ESBAP (Escola Superior de Belas Artes do Porto) em Faculdade de Belas Artes, já que os alunos destas duas escolas e os do Conservatório de Música do Porto (até à década de 1960) puderam integrar o OUP e, consequentemente, a tuna – já então completamente absorvida por aquele.

recuperou-se, no Porto, o conceito de «academia», com o sentido de «conjunto dos estabelecimentos de ensino superior», semelhante, portanto, ao de que se vem tratando.

A Tuna *Académica* do Porto passa a designar-se *Universitária*, juntamente com o Orfeão, aquando da sua reorganização em 1937, levada a cabo por Tiago Ferreira e Paulo Pombo, passando a admitir apenas alunos da U.P.; contudo, o Orfeão só a partir da década de 60 passa a reunir exclusivamente alunos da Universidade – sendo a tuna, nessa altura, dirigida por Belarmino Soares.

Fala-se, não poucas vezes, de ensino superior, nomeadamente em Lisboa e no Porto, antes da implantação da República; contudo, só depois de 1911 é que são fundadas as respectivas universidades que se juntam à única, até então, instituição do género: Coimbra. Com efeito, é dado a equívocos o facto de alguns cursos e profissões serem hoje integrantes dos currículos universitários (ensino superior), mas que na época estavam ligadas a um grau intermédio, imediatamente abaixo do grau conferido na Universidade.

Embora muitos dos estudos e escolas citados nos jornais da altura viessem a mutar para estudos superiores e faculdades, facto é que, no período a que se reportam estas tunas, os seus integrantes, salvo os alunos da U. P., não eram alunos universitários, mesmo que alguns dos cursos em causa fossem tidos como estudos superiores, mas que o eram apenas em relação à formação geral dos liceus. Além disso, temos o facto de o grau conferido nessas escolas ser inferior ao conferido em Coimbra.

Segundo António M. Nunes[51]:

> *Nenhuma destas escolas ou institutos conferia graus equiparados a bacharel, licenciado ou doutor, não existindo cerimónias de investidura no término dos cursos. (…)*
>
> *Por conseguinte, a conclusão dos cursos nos institutos referidos era semelhante ao que hoje se pratica na maior parte dos politécnicos e universidades (…)*

Em suma, as tunas *académicas* portuguesas do séc. XIX e inícios do séc. XX não eram um fenómeno puramente universitário: o adjectivo quer dizer, apenas, que eram compostas por estudantes. Casos há em que nem mesmo isso é certo, como sucedeu quer aqui quer no país vizinho, tanto com grupos de músicos profissionais vestidos de estudantes e apelidando-se de tuna/estudantina como de «civis» *travestidos* de capa e batina.

Não existe nenhuma referência explícita à condição universitária, nem mesmo na Coimbra de 1888 (onde conviviam alunos de liceu e universidade, todos trajando capa e batina), encontrando-se apenas o adjectivo «académica» com o significado de «da Academia» – essencialmente para distinguir as estudantinas/tunas de feição estudantil das demais populares.

Aliás, basta ver que a ideia de «academia» está bem presente, por exemplo, no Porto, antes mesmo de ter Universidade ou ensino superior, pelo tal sentido abrangente – que mais tarde se circunscreveria ao âmbito universitário (e o mesmo se verifica, e bem, em grande número de localidades que não possuem estabelecimentos de ensino superior).[52]

[51] Licenciado em História, pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e Mestre em História das Instituições e Cultura da Época Moderna e Contemporânea, pela Universidade do Minho/Instituto de Ciências Sociais, com vasta obra publicada no âmbito da cultura académica coimbrã.

[52] Bastaria, para tanto, aludir ao número impressionante de instituições culturais, recreativas e desportivas denominadas «Associação *Académica* de...» que existem de Norte a Sul do país.

Ainda antes de prosseguirmos, convirá esclarecer o actual entendimento e actual abrangência da denominação «Tuna Universitária», bem como quando sinónima de «Académica», e desfazer algumas confusões que se prendem com a nomenclatura usada.

No caso específico das tunas auto-intituladas «Universitárias», surgidas a partir do *boom* da década de 1980 em localidades portuguesas onde não existem universidades reconhecidas como tal, mas sim institutos politécnicos públicos e privados, o que está em causa é uma operação ideológica de aproximação ao paradigma universitário. Há tunas designadas «universitárias» em Bragança e Loulé, quando nessas localidades não existem universidades reconhecidas como tal pelo respectivo ministério da tutela. Em bom rigor, estamos em presença de tunas *politécnicas* ou de tunas *académicas*, mas não de tunas universitárias. São casos exemplificativos de utilização incorrecta de um qualificativo que, de facto, não corresponde à realidade.

Também sinónimo de «Ensino Superior», a partir do referido *boom*, é o qualificativo «Académica» que encontramos na denominação de inúmeras tunas do ensino, chegando praticamente a ser considerado como exclusivo ou correcto, quando aplicado a tunas – embora não devamos esquecer que o não é, bastando recordar a centenária Tuna do Liceu de Évora.

Assim, *Tuna Universitária* será aquela que tiver raiz numa universidade (ou várias), mesmo que não a(s) represente directamente – através da participação de estudantes, ou antigos estudantes, dessa instituição, a que se podem juntar outros elementos que cursem, no mínimo, uma licenciatura. Já uma *Tuna Académica* tanto pode designar um grupo só de universitários, ou só de um politécnico, de ambos, ou, ainda, alunos de liceu(s).[53]

Ficam assim desmontadas algumas ideias que, de forma consciente ou inconsciente, serviram de fundamentação parcial a certos fenómenos indesejáveis – outras manifestações artísticas académicas, no fundo –, não classificáveis como «tuna», tal como a entendemos.

Fechamos os parênteses e retomamos o fio.

Em 1915, *O Tripeiro* dá conta da fundação da Tuna da Mocidade Portuense:

> *Dia 14-15 – Funda-se a Tuna da Mocidade Portuense, com sede à Praça do Exército Libertador, 117, nova sociedade musical de que faziam parte Mário Gomes de Barros, Ernesto Augusto Rodrigues, Fernando Teixeira, Carlos Gomes Soares, Severino Pinto e António da Fonseca Alves, e de que foi nomeado primeiro regente este último apaixonado amador.*[54]

Nesse mesmo ano, a Tuna dos Empregados do Comércio actua na Póvoa de Varzim, no «Teatro Garrett», a 25 de Abril:

> *A Tuna dos Empregados do Comércio executou a nova marcha* O POVEIRO*, composição do Dr. Josué Trocado.*[55]

Ao longo da década de 1920, juntamente com o Orfeão, já sob a designação de Tuna e Orfeão Académicos do Porto desloca-se à Galiza, a Valhadolid, Saragoça, Tarragona, Barcelona, Salamanca e Madrid.

---

[53] Exceptuando o caso de Évora, convirá não esquecer que, actualmente, o uso de capa e batina regressou ao Ensino Superior e que o «empréstimo» dado, no passado, aos liceus nacionais perdeu a sua validade, pelo abandono do uso do Traje Nacional por parte destes. Consequentemente, tunas de liceu não terão legitimidade no uso de uma indumentária que só persistiu, ininterruptamente, no foro universitário e no caso do Liceu de Évora.

[54] **O Tripeiro**, n.º 2, Fevereiro de 1965, p. 62.

[55] O Orfeão Poveiro (subsídios para a sua história) [em linha]. In **Garatujando** [blogue]. [Consult. 07 Fev. 2010] Disponível em WWW <URL:http://garatujando.blogs.sapo.pt/2009/09/>

Na capital, segundo o texto[56] de Élio Fonseca (extraído do site da Tuna Universitária do Porto) que nos serve de fonte, a tuna é recebida pelo Rei de Espanha. Em 1928, sob a direcção de Manuel João Alves, desloca-se à Madeira e aos Açores.

Em 1937, sob a orientação do maestro Afonso Valentim e direcção artística de Mário de Oliveira Delgado, actua numa récita de gala no Teatro Rivoli. Participa em espectáculos em vários pontos do país.

Em 1961[57], passa a ser regida por Belarmino Soares e, em 1962 (a 22 de Março), por ocasião do Sarau Comemorativo do 50.º Aniversário do Orfeão Académico do Porto e 25.º Aniversário do Orfeão Universitário do Porto, a tuna reúne várias gerações no palco do Coliseu do Porto.

Sempre participando dos variados espectáculos do OUP, único âmbito no qual actua[58], e nas suas digressões, dando origem a uma produção fonográfica invulgar mesmo para a altura:

- *Tuna do Orfeão Universitário do Porto* – EP – 1964;
- *Tuna do Orfeão Universitário do Porto* – LP – 1966;
- *Orfeão Universitário do Porto, Sarau Comemorativo do 60.º Aniversário* 71/2" – LP – 1972;
- *Amores de Estudante* (compilação de álbuns anteriores) cassete – 1975.

Manteve actividade constante e intensa até 1977, altura em que os seus membros transitam naturalmente para a Associação dos Antigos Orfeonistas da Universidade do Porto (AAOUP), onde continuam a actividade tuneril, sob a batuta daquele que fora o obreiro do ressurgimento da Tuna do OUP em 1962 — Belarmino Soares. A Tuna da AAOUP manteria actividade constante até 1994, ano do falecimento do seu regente artístico.

No OUP, seria necessário deixar extinguir os últimos clamores do período revolucionário para em 1982 se voltarem a fazer ouvir timidamente os acordes da Tuna do Orfeão Universitário do Porto — que, em todo o caso, continuaria a sacudir anualmente a poeira dos instrumentos para marcar presença nos saraus anuais.

A história segue dentro de momentos.

[56] FONSECA, Élio. – Artigo de 21 de Setembro de 2008 [em linha]. In SÉRGIO, Octávio – **Guitarras de Coimbra (Parte II)** [blogue]. [Consult. 17 Set. 2009]. Disponível em WWW <URL:http://guitarrasdecoimbra.blogspot.com/2008/09/tup-datam-do-sculo-xix-as-primeiras.html>

[57] Ainda sob a designação de «Orquestra Típica do OUP».

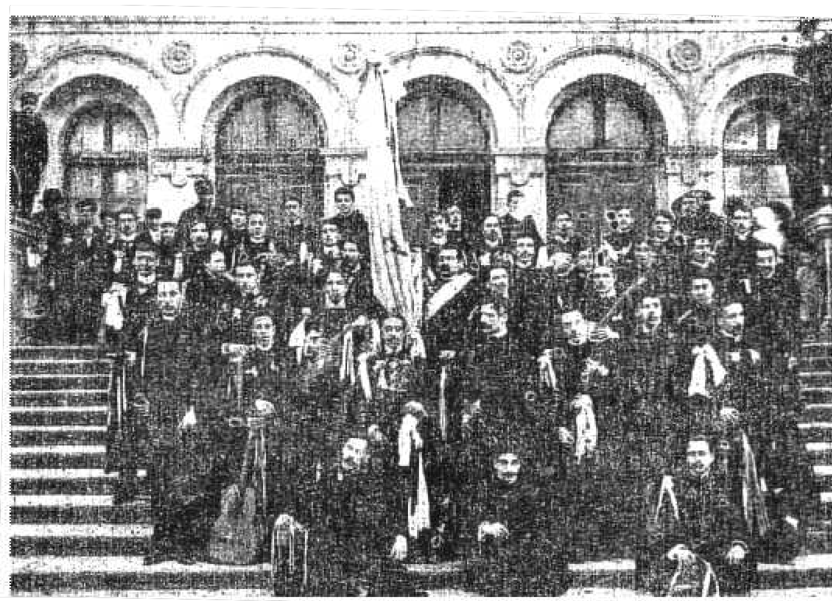
[58] Com a designação de «Tuna do Orfeão Universitário do Porto». Esta situação virá a alterar-se a partir de 1987, quando retoma a designação de Tuna Universitária do Porto.



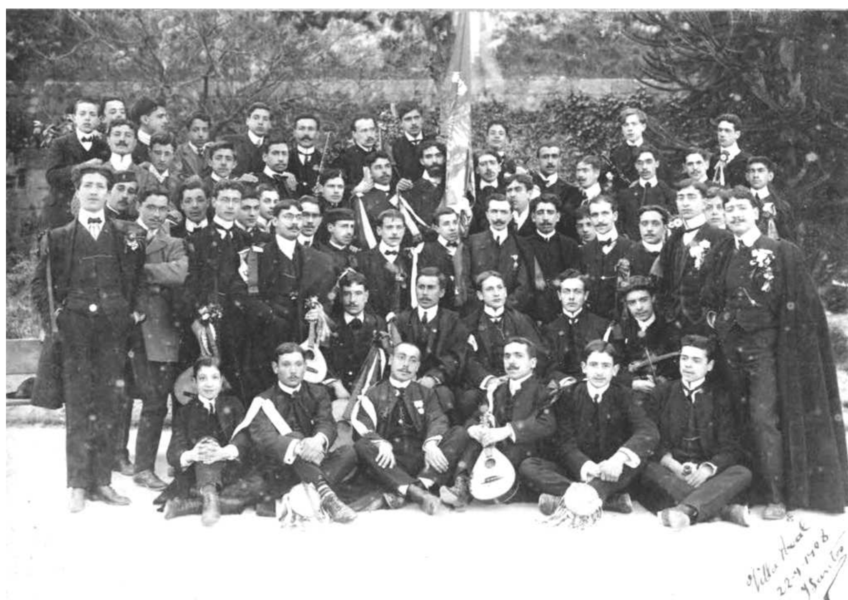
Tuna Académica do do Porto (*ca.*1897)
O Tripeiro, V série, ano VII, n.º 10, p.99, de Setembro de 1951



Tuna Académica do Porto
na Corunha, 1902
La Ilustración Española y Americana,
28 Fevereiro de 1902, p. 12
(Biblioteca Nacional de Espanha).



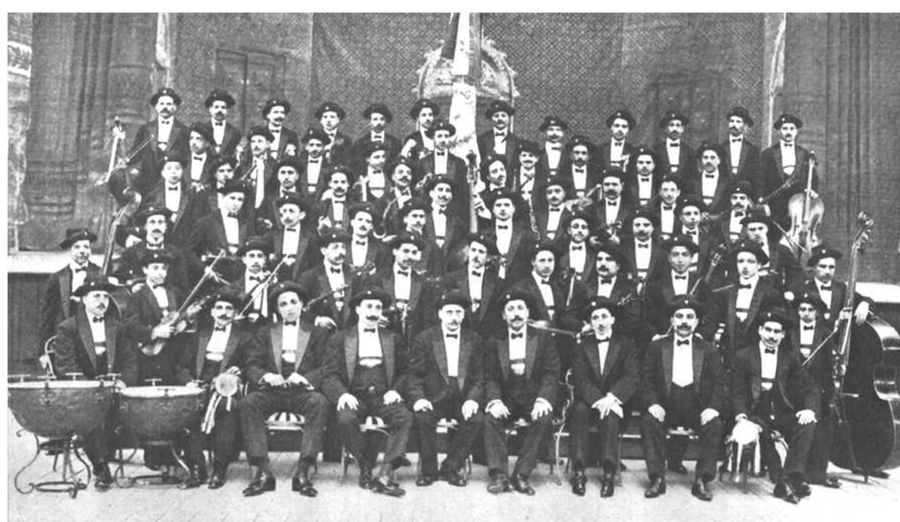
Tuna Académica do Porto,
n'A Corunha (1904)
Alma Española, n.º 17, 6 Fevereiro, p. 7,
(Biblioteca Nacional de Espanha)



Tuna Académica do Porto em Vila Real, 22 de Abril de 1908
(Biblioteca e Arquivo de José Pacheco Pereira).



A Tuna Académica do Porto,
nas comemorações do 31 de Janeiro de 1911
A Ilustração Portuguesa, n.º 259,
6 de Fevereiro de 1911
(Hemeroteca Municipal de Lisboa).



Tuna Orquestra da União dos Empregados do Comércio do Porto (1912)
Ilustração Portuguesa, n.º 330, p. 785, 17 de Junho de 1912 (Hemeroteca Municipal de Lisboa)



Tuna Académica do Porto (1913)
(Arquivo Fotográfico do OUP)



Tuna Académica do Porto em 1922
(Arquivo Fotográfico do OUP)



«Excursão da Tuna Académica do Porto à Póvoa de Varzim» (1932)
Uma das últimas fotografias da Tuna Académica, prestes a transformar-se em «Universitária».
(Espólio de João Caramalho Domingues)



A primeira fotografia da Tuna Universitária do Porto (1937)
Átrio do salão nobre da Reitoria da Universidade do Porto
(Arquivo fotográfico do OUP)



Tuna do Orfeão Universitário do Porto (*ca.* 1962)
Ressurgira anos antes - uma vez mais na sequência de uma visita da Tuna Compostelana, sob a designação de «Orquestra Típica do OUP»
(Arquivo Fotográfico do OUP)

A Tuna do Orfeão Universitário do Porto
nos EUA, em 1968
(Arquivo fotográfico do OUP)



No resto do país

Deitando um olhar por outras latitudes do nosso rectângulo à beira-mar plantado (sem esquecer as ilhas), temos diversas evidências da existência de tunas no séc. XIX, fenómeno que se estenderá pelo séc. XX adentro.

De facto, encontramos tunas espalhadas por todo o país, numa expressão que se generaliza num curto intervalo de tempo, de forma tanto mais surpreendente quanto, à época, os meios mais avançados e rápidos de contacto e comunicação se resumiam ao comboio a vapor, ao telégrafo e à imprensa.

Basta, a esse propósito, que digamos com J. A. Sardinha:

> *[e]m finais do século XIX todo o território nacional tinha tunas. (…) [M]uitas (…) eram rurais(…). Chegava mesmo a haver aldeias com duas tunas rivais.*[1]

Iremos, pois, dar conta de alguns destes agrupamentos. Dada a dimensão que o fenómeno atingiu, limitar-nos-emos a referir as localidades onde existiram simultaneamente tunas de âmbito estudantil (liceal, no caso) e civil.

Évora

Em 1890, é criada, por estudantes do Liceu Nacional de Évora, a *Associação Filantrópica Académica Eborense*[2], cujo primeiro e grande objectivo era o de, através do recebimento de donativos, ajudar os mais pobres no pagamento das propinas e compra de livros. Dessa associação nasce, em 1900, a Associação da Tuna Académica, também apelidada de Tuna Eborense, fundada por Artur Matias e Júlio Santos, e tendo como regente João Baptista Rodrigues. Nesse ano, actua pela primeira vez nas comemorações do 1.º de Dezembro.[3]

Em Fevereiro de 1901, dá o primeiro espectáculo em benefício da Associação Filantrópica Académica Eborense e desloca-se a Reguengos de Monsaraz; em Março, marca presença em Montemor-o-Novo, Badajoz e Mérida.

Contudo, só em 1902, com a eleição dos primeiros corpos gerentes, é oficializada a fundação da então denominada Tuna Académica do Liceu de Évora[4], que perdura até hoje, permanecendo fiel ao modelo da sua criação (orquestra sentada, tocando apenas peças instrumentais).

Em Dezembro de 1902, a tuna desloca-se a Badajoz, sendo a visita amplamente noticiada nos periódicos da época. No jornal *La Correspondencia de España*[5], lê-se:

> *A estudantina cidade de Évora, de Portugal, acaba de chegar a Badajoz.*
>
> *Esta noite actuará numa soirée musical no teatro López de Ayala em benefício da* tienda-asilo *desta capital.*

---

[1] Em crónica de João Pedro Oliveira no **DN** (12 de Setembro de 2005).

[2] Em 1910, com a implantação da República, o Governo Civil de Évora dissolveu esta associação, provavelmente por motivos políticos (a Associação Filantrópica coimbrã, criada em 1850, teve igual destino com o advento da Primeira República, mas viria a ser restaurada poucos anos depois, em 1918, no tempo de Sidónio Pais). Em 28 de Fevereiro de 1920, é criada Associação Académica do Liceu Central de André de Gouveia, vindo ocupar o lugar da extinta associação filantrópica.

[3] Os liceus e respectivas tunas festejavam efusivamente esta data da Restauração da Independência, a par com o dia 11 de Novembro, dia do Armistício da I Guerra Mundial; o dia 8 de Março, data do nascimento de João de Deus e o dia 10 de Junho, Dia de Camões.

[4] O Liceu Nacional de Évora tinha por nome Liceu Central de André de Gouveia, actualmente Escola Secundária André de Gouveia.

[5] **La Correspondencia de España** [em linha]. Ano LIII, n.º 16.391, 23 de Dezembro de 1902, p. 2 [consult. 02 Dez. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*. (Tradução nossa)

A iniciativa do espectáculo partiu apenas dos portugueses.

À entrada da povoação a tuna portuguesa era aguardada por um grupo numeroso de estudantes espanhóis, rodeados de uma imensa multidão.

Chegaram os portugueses, acompanhados desde a fronteira por uma Comissão espanhola.

A entrada dos escolares vizinhos foi saudada com os acordes do Hino português, interpretado pela banda municipal.

A orquestra da Estudantina portuguesa respondeu ao nosso gesto de deferência, tocando, por sua vez, a Marcha Real *espanhola.*

Soltaram-se então grandes vivas.

A comitiva percorreu as principais ruas da povoação no meio do maior entusiasmo.

A plaza de la Constitución *foi invadida pelo público.*

A vereação em peso recebeu os expedicionários nos paços do concelho, onde o Presidente da Câmara lhes deu as boas-vindas em nome da cidade.

De seguida foram obsequiados com um copo-de-água.

A imprensa local dedica-lhes longos artigos encomiásticos, animando desta forma os habitantes a proporcionar-lhes um acolhimento entusiástico, correspondendo, assim, às atenções dos lusitanos, com o objectivo de estreitar os vínculos de fraternidade entre as nações portuguesa e espanhola.

Os estudantes proferiram também uma patriótica alocução.

A soirée musical que se realizará esta noite promete ser brilhantíssima.

Do Jornal *El Imparcial*[6], extraímos os seguintes trechos do amplo artigo dedicado à visita da tuna dos liceais eborenses a Badajoz, no qual é possível, entre outros pormenores, perceber-se quem dirigia a tuna, na época, o traje usado, bem como o curioso pormenor de etiqueta feminina que algumas damas romperam, para gáudio dos homens presentes:

Badajoz 22 (4 tarde) – *Acaba de chegar a Tuna Académica do Liceu [de] Évora, com [o] objectivo de tomar parte no espectáculo organizado no teatro López Ayala em benefício do Asilo desta localidade. (…)*

No trajecto, os jovens portugueses, que envergavam o clássico traje de estudante, atiravam as capas às varandas, ocupadas por formosas mulheres, ouvindo-se vivas a Portugal, Espanha, Badajoz e aos estudantes de ambos os países.

A estudiantina *portuguesa entoou a* Marcha Real *ao chegar ao Município (…).*

Badajoz 22, à noite – *Nas últimas horas da tarde, os estudantes percorreram as ruas confraternizando com os seus companheiros* extremeños.

Às sete da noite comeram todos no Hotel Central, reinando durante o banquete a maior alegria, ouvindo-se no final os vivas da praxe. (…)

Às nove da noite realizou-se no teatro de López Ayala o anunciado espectáculo em benefício da Tienda-asilo *de Badajoz.*

O coliseu oferecia um aspecto brilhante. Os camarotes e as frisas estavam ocupados por formosas damas, e nos camarotes viam-se também senhoras que realçavam os seus encantos pelo facto de irem desprovidas de chapéu, pormenor favoravelmente comentado pelo sexo feio. (…)

A soirée começou com um discurso proferido pelo presidente da tuna, Arturo Matia, que foi muito aplaudido.

Depois de recitar várias poesias e tocar peças escolhidas, Carlos Ramos cantou 'fados', ouvindo fortes aplausos.

Para finalizar, foi representada uma engraçada comédia de um autor português, terminando a agradável festa com a Marcha Real *espanhola.*

[6] **El Imparcial** [em linha], Ano XXXVI, n.º 12.830, 23 de Dezembro de 1902, p. 4 [consult. 02 Dez. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*. (Tradução nossa)

Em várias ocasiões ouviram-se vivas aos dois países.

Os estudantes de Évora partem esta noite para Portugal, deixando aqui uma agradável impressão devido aos sentimentos caritativos dos seus componentes.

Mas Évora não se resume apenas à Tuna do Liceu. Com efeito, temos notícia da existência de mais duas tunas, a saber: Tuna Comercial e Tuna António de Aguiar, segundo a legenda que acompanha o cliché constante na revista *Ilustração Portuguesa*, N.º 255, de 9 de Janeiro de 1911, o qual retrata as três tunas eborenses em «foto de família». Dessas duas tunas, não possuímos, infelizmente, dados históricos de nenhuma espécie.

Faro

Relativamente à capital algarvia, há registo (indirecto) da existência de uma Tuna Farense em artigo do *DN* de 18 de Janeiro de 1907, dedicado à Tuna Académica de Lisboa (p. 3), no qual se faz referência ao «*sr. dr. Alberto Moraes, inspirado compositor*» que era, e citamos «*o regente honorário d'esta tuna* [TAL] *e efectivo da Tuna Farense.*» O mesmo é novamente referido, na mesma publicação, na sua edição de 18 de Fevereiro, ao referir que o sub-regente da TAL, Eduardo Paiva de Magalhães, também fizera parte dessa tuna de Faro. Infelizmente, não dispomos de informações que nos permitam atribuir uma data à criação desta tuna.

Uma nota mais sobre a tuna de Faro:

João Nobre parecia desde o dia do seu nascimento estar fadado a ser músico e compositor: a 5 de Outubro de 1916, comemorando o sexto aniversário da implantação da República, uma banda filarmónica de Faro foi tocar o hino nacional, A Portuguesa*, à porta do distinto republicano João da Silva Nobre, precisamente no momento em que o seu filho, João Nobre, vinha ao mundo.*

Este compositor algarvio frequentou Direito e Letras, mas a sua vocação musical nunca foi menosprezada: com cinco anos já tocava piano e com doze dirigia a Tuna Académica do Liceu de Faro. Ainda adolescente, compunha já material para pequenas revistas e actuações amadoras algarvias. Em 1933 chega a Lisboa para continuar os estudos superiores, e a sua estreia profissional ocorreu em 1936. O escritor Ferreira de Castro apresentou-o ao empresário de revista Luís de Oliveira Guimarães, que lhe pediu um número para a revista Balance*, cuja música estava já toda pronta. Quando a revista estreou, todos os números tinham sido escritos propositadamente por João Nobre, tal fora o agrado com o que o seu número fora recebido.*

Foi o início de uma longa carreira onde se incluíram êxitos como O Amor é Louco*,* Não Venhas Tarde *ou* Canção do Ribatejo.[7]

Beja e Setúbal

Há notícia da Tuna do Liceu Diogo Gouveia, criada na segunda metade do séc. XIX (não temos data precisa) e, depois, da Tuna Académica do Liceu Bocage (Setúbal), datada de 1900.

[7] **João Nobre** [em linha]. [consult. 19 Out. 2009]. Disponível em WWW <URL:http://www.macua.org/biografias/joaonobre.html>

Castelo Branco

Registo da existência da Tuna do Liceu Nuno Álvares, que, segundo as informações obtidas em documento encontrado na Biblioteca Municipal de Castelo Branco[8], será anterior a 1898:

> *Não conseguimos saber a data da fundação da primeira Tuna Académica, mas ela é anterior a 1898, pois a fita mais antiga do estandarte tem a legenda: «À Tuna Académica» e a data «1 de Dezembro de 1898». Regeu a tuna nesse ano de 1898-1899, o Maestro Jesus Escoto, mestre de música no Colégio de S. Fiel. Em 14 de Maio de 1899, ainda a tuna recebeu uma fita branca com a dedicatória: «Gratidão do Monte-Pio de Castelo Branco – À ilustre Tuna Académica Albicastrense».*

Segundo a referida fonte, no ano de 1899, a tuna extingue-se e só renasce em idos de 1902, passando a ser regida, até 1904, pelo académico António de Portugal, seguindo-se-lhe, até 1909 (ano em que realizou a tuna uma excursão a Castelo de Vide), o maestro José Cifuentes, mestre da Banda dos Bombeiros Voluntários de Castelo Branco.

No ano de 1910-1911, dirigiu a tuna o maestro Armando Andrade, e, no ano seguinte, o maestro Marcelino Mangualde, ambos regentes da Banda dos Bombeiros Voluntários, como vinha sendo prática. Em 1912, tomou a regência o académico Eduardo Ferraz até deixar o Liceu em 1914.

No ano de 1915, regeu-a o académico João Duarte Marques, com quem a tuna faz digressão a Castelo de Vide e Portalegre (Abril de 1916) e recebe a visita do Orfeão Académico de Viseu (1917). Sucede-lhe o maestro César Antunes, de 1918 a 1919. No ano seguinte, a regência passa para Alves Jana, com quem a tuna, em conjunto com a Academia de Castelo Branco, marca presença em Santarém. Daquela cidade traz duas fitas evocativas desse momento colocadas no seu estandarte, em cuja legende se lê: «*À briosa Academia de Castelo Branco, Aliança Eterna da Academia de Santarém*», e «*À Tuna Académica Albicastrense*», ambas com data de 6 de Fevereiro de 1920.

De 1920 a 1921, foi regida por Eugénio Nacho, funcionário da Secretaria do Liceu. Em 1924, Afonso Amaral (funcionário de Finanças) assume a regência, destacando-se «arruada» pelas ruas da cidade. No ano de 1929-1930, a tuna colaborou na Sessão Solene do 1.º de Dezembro realizada no Salão Nobre do Liceu do Paço do Bispo, executando o hino nacional, o da Restauração e o académico.

A mesma tuna abriu a Récita da Academia de 22 de Fevereiro de 1930, sob a regência do académico Manuel Assunção.

No ano de 1932-1933, passa a ser regida pelo Tenente Piedade (regente da Banda de Caçadores 6), tendo colaborado na Récita de Despedida dos setimanistas, em 11 de Fevereiro de 1933.

Em Março do mesmo ano, realizou uma excursão a Nisa, Crato e Portalegre; de Nisa e Portalegre trouxe, no Estandarte, duas fitas como «*homenagem das madrinhas à briosa Academia Albicastrense*».

Figueira da Foz

Há notícia da existência da Estudantina Figueirense datada de 1890, criada a 23 de Junho (data da sua apresentação), na sequência da visita à vizinha Coimbra, uns meses antes, da Tuna de Compostela, cujo traje copiam. Da mesma, obtivemos cliché, cedido pelo arquivo fotográfico

[8] **ROMAGEM de Saudade dos Antigos Escolares do Liceu de Castelo Branco**, Biblioteca Municipal de Castelo Branco. R.E. 19614. Cota 061 75 (469 36) ROM Liv.

municipal. Sabemos que era composta por estudantes, mas não o grau de ensino (liceal ou superior) a que pertenciam.

Espinho

Há registo, desde 1896, de uma estudantina:

> *Pela mesma altura, também os estudantes de Espinho tinham um agrupamento musical: no jornal,* O Commercio de Gaya *de 3/1/1897, que consultámos na Biblioteca Nacional, dá-se notícia* [de] *que em Espinho, no salão do Club, houve um imponente baile no dia de* [N]*atal, em que tocou a estudantina desta localidade, executando os seus mais melodiosos trechos musicais.*[9]

Viseu

Na capital da Beira Alta, temos notícia da Tuna Académica de Viseu[10] em 1895. Referida no bissemanário viseense *A Liberdade*[11], o seu relevo advém da presença da Rainha D. Amélia nas Termas de S. Pedro do Sul, aonde anualmente se deslocava para banhos, ficando hospedada no Palácio de Reriz (S. Pedro do Sul). Sobre a tuna, que se deslocou ao paço para cumprimentar a monarca, diz-se a 24 de Maio:

> [C]*omposto por 20 e tantos estudantes de capa-batina, com laços de seda verde no ombro direito*[12]. *Percorreu as ruas da vila postando-se junto ao portão do palácio, onde estava quando a rainha entrou, fazendo-lhe então entusiástica ovação (…). Agitava as capas*[,] *que lançaram no chão para sua Majestade passar.*
>
> *Tocaram no átrio alguns trechos musicais que muito agradaram. Pouco depois subiram executando perante S.M. e A.A. novos trechos muito apreciados. Como se aproximava a hora de jantar*[,] *retiraram-se para voltar, como voltaram, em virtude de real convite, às 8 e meia, estando no Paço até meia noite (…)*

O *Diário de Notícias*, que faz reportagem desta visita, sempre em primeira página, com menções à Tuna de Viseu nos artigos de 22 de Maio a 9 de Junho[13], refere, entre outros factos, o desfile da tuna pelas ruas da vila de S. Pedro do Sul, que arrebatou a população, e da foto da tuna que os pais dos estudantes lhe vieram ofertar, no dia 27 de Maio (tendo a Rainha prometido colocá-la numa das salas do Paço das Necessidades), quando a rainha visitou a cidade de Viriato.[14]

A tuna volta a ser recebida pela soberana, já em Viseu, no Palácio de Prime, havendo oferta de mais uma foto da tuna[15], e discurso solene, por parte do presidente do grupo estudantil, o sr. Alberto Basto.[16]

Ainda no distrito de Viseu, há notícia da Tuna dos Alunos do Colégio da Lapa, Sernancelhe, em 1896, com bandolins, violões, flautas e violino[17]. Também a cidade de Lamego é apontada pelo mesmo autor como tendo tuna.

---

[9] SARDINHA – **Tunas do Marão**, p. 2. Refira-se que toda a faixa entre o Porto e Aveiro registou intensíssima actividade de tunas. É ainda hoje a zona do país que mais tunas «civis» possui em actividade.
[10] Também referida como «Tuna Viziense» ou «Estudantina Viziense»
[11] **A Liberdade**, n.º 1418, 24 de Maio, e n.º 1422, 28 de Maio de 1895.
[12] Era da praxe os tunos usarem fitas no ombro da batina, uso que se regista de Norte a Sul do país.
[13] **DN**, 31.º Ano, n.ºs 10.566 a 10.584, 1895.
[14] *Ibid.*, n.º 10.578, 3 de Junho de 1895. Apesar de diversas diligências feitas junto de vários organismos estatais, não conseguimos saber se tal cliché ainda existia ou sequer onde se encontraria actualmente.
[15] O periódico viseense relata o episódio cómico protagonizado por um dos tunos, tido como «*bohémio incorrigível*», que chega a oferecer o seu próprio retrato à Rainha.
[16] **A Liberdade**, n.º 1422, 28 de Maio de 1895.
[17] SARDINHA – **Tunas do Marão**.

Guarda

Na cidade mais alta de Portugal, temos notícia da existência de uma tuna pertencente ao liceu local, embora nenhum dado quanto à data da sua criação.

O que sabemos é que, em 1906, a tuna dos escolares do Liceu da Guarda se desloca a Salamanca.

O *El Adelanto* de 17 de Fevereiro relata:

> *Esta tarde os estudantes reunir-se-ão na sala Fray Luís de León, com a finalidade de procederem aos preparativos para a recepção à estudantina portuguesa da Guarda.*
>
> *— Os estudantes portugueses reservaram, segundo nos foi dito, dois vagões de flores para a batalha de flores que se realizará no dia 25 durante o concerto que terá lugar no* Liceo.*(…)*
>
> *— Os estudantes portugueses e salamanquinos nomearão duas Rainhas da festa, que serão obsequiadas com serenatas.*
>
> *Como os lusitanos virão acompanhados de meninas da Guarda, há entre alguns escolares salamanquinos o propósito de nomearem Rainha da festa, por parte destes, uma senhorita portuguesa, e que os portugueses nomeiem uma salamanquina.*
>
> *— A obra que os portugueses vão pôr em cena tem por título* Dois mendigos a uma porta.
>
> *— A julgar pelo pedido de bilhetes para o dia 25, o* Liceo *promete vir a registar uma grande afluência.*
>
> *— Como já referimos, não será difícil que algum dos círculos de recreio desta [cidade], obsequie com um baile os escolares da Guarda.*[18]

Na edição de 19 de Fevereiro, o *El Lábaro* conta:

> *No dia 26 realizar-se-á, às oito, um concerto no* Teatro del Liceo*, no qual participam, além da «Tuna da Guarda», a* rondalla *escolar de Salamanca; serão representadas [as obras]* Mañana de sol*, esboço de comédia de autoria dos irmãos Quintero e o diálogo de D. José María de Onís,* La tuna que pasa*, por estudantes salamanquinos.*[19]

e, na sua edição de dia 21, escreve:

> *Esta noite chegará no comboio das nove o delegado da «Tuna» da Guarda (Portugal), D. Ramiro Mapperis Estévez, com a finalidade de concluir os trabalhos necessários para o concerto que se realizará no teatro do* Liceo *no dia 26 do corrente mês de Fevereiro.*
>
> *Sabemos que várias meninas fizeram importantes encomendas de flores a Valência e Portugal para a dita festa.*
>
> *Além disso, o numerosíssimo pedido de bilhetes que se regista faz supor que a iniciativa do concerto do* Liceo *vai ser brilhantíssima.*
>
> *— Segundo parece, várias meninas de Salamanca tencionam deslocar-se à estação para esperar as meninas de Portugal.*
>
> *— A «Tuna» chegará a esta [localidade] no dia 24 no comboio que dá entrada em Salamanca às nove e dez, acorrendo à estação os estudantes com as bandeiras das Faculdades.*
>
> *— É quase certo que a «Tuna» de Salamanca não vai poder acorrer à estação, por [disso estar] impedida devido à sua viagem a Zamora, de donde não regressará até Domingo à tarde.*[20]

---

[18] **El Adelanto** [em linha]. 17 de Fevereiro de 1909, p. 1 [consult. 02 Dez. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*. (Tradução nossa)

[19] **El Lábaro** [em linha], 16 de Fevereiro de 1906, p. 2 [consult. 02 Dez. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*. (Tradução nossa)

[20] **El Lábaro**, [em linha] 21 Fevereiro de1906, p. 4 [consult. 02 Dez. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*. (Tradução nossa). Curioso que nestes artigos o termo «tuna» seja sempre grafado entre aspas – que é, de resto, a regra nesta altura. Veja-se, a propósito desta hesitação na nomenclatura, o capítulo relativo a formas musicais estudantis em Espanha. Note-se ainda a utilização da expressão «rondalla escolar» para se referirem à tuna de Salamanca.

O jornal *La Época*, de Madrid, diz o seguinte:

> Salamanca – *A estudantina portuguesa da Guarda percorreu as ruas, tocando várias marchas portuguesas, sendo ovacionada.*
>
> *Esta manhã, uma comissão da dita estudantina* [foi apresentar] *cumprimento*[s] *às autoridades.*
>
> *No teatro Principal, dará esta noite um concerto.*[21]

Vila Real

Em Vila Real, temos a Tuna Académica Vilarealense [*sic*], datada de 1895[22], da qual foi regente o talentoso músico António Augusto Vaz de Carvalho (1870-1925)[23] e a Tuna do Liceu de Vila Real, fundada a 19 de Março do mesmo ano, cujos primeiros regentes foram José Nunes de Freitas (maestro do regimento de Infantaria 13) e António Vaz de Carvalho.[24]

Braga

Em Braga, no Liceu Nacional de Sá de Miranda, parece ter havido tuna na década de 70-80 do séc. XIX, sendo dos primeiros (se não mesmo o primeiro) liceus a ter um grupo do género e a mais antiga referência a tunas nacionais.

Sobre essa tuna, diz-nos Alberto Ferreira[25]:

> *O Liceu Nacional de Sá de Miranda, terá sido um dos primeiros a ter uma «Tuna», não se sabendo bem ao certo a partir de que data.*
>
> *No entanto, é provável que essa «Tuna» possa ter aparecido por volta dos anos de 1870, isto porque, para os «tunos» poderem usar o traje académico coimbrão, os estudantes «solicitaram em 1873 autorização para o uso de capa, batina e gorro à maneira de Coimbra, tendo tal autorização sido concedida pelo Governo a 2 de Abril de 1873».*
>
> *Pena é que essa «Tuna» não tivesse chegado aos nossos tempos de alunos do Sá de Miranda.*
>
> *Dos últimos anos da «Tuna», ficou-nos um tango canção – de que a Tuna da Universidade do Minho se apoderou: «CAPAS NEGRAS», da autoria de dois antigos alunos: Fausto Feio, autor da letra, e Armindo Maia, autor da música (isto em 1938).*

Acerca desse famoso tema *Capas Negras*, entre outros, diz-nos Leonel Vicente[26]:

> *Em homenagem às raízes da Academia Bracarense, a TUM, com a colaboração do maestro Armindo Maia, antigo regente da Tuna do Liceu Nacional Sá de Miranda, viria a recuperar alguns dos hinos dessa antiga tuna.*

---

[21] **La Época**. Ano LVIII, n.º 19.961, 26 de Fevereiro de 1906, p. 4 [consult. 02 Dez. 2009]. Disponível na Hemeroteca Virtual do *Museo Internacional del Estudiante*. (Tradução nossa)

[22] Cf. SARDINHA – **Tunas do Marão**, p. 102.

[23] FONTE, Barroso da [coord.] – **Dicionário dos Mais Ilustres Trasmontanos e Alto Durienses**, Vol. II [em linha]. [Consult. 19 Dez. 2009]. Disponível em WWW <URL:http://td.dodouro.com/noticia.asp?idEdicao=66&id=5138&idSeccao=574&Action=noticia>

[24] SARDINHA. **Tunas do Marão**, pp. 119 e 241, respectivamente.

[25] FERREIRA, Alberto. – **Sabem qual Foi a Origem da Ceia do 1.º de Dezembro?** [em linha]. [Consult. 15 Nov. 2009] Disponível em WWW <URL:http://samirandinos.blogspot.com/2008_03_01_archive.html>

[26] VICENTE, Leonel – Tunas Universitárias (XII) [em linha]. In **Memória Virtual** [blogue].[Consult. 15 Nov. 2009] Disponível em WWW <URL:http://memoriavirtual.net/2005/04/19/tunas-universitarias-xii/>

Viana do Castelo

Em Viana do Castelo, no ano de 1896, há registo da Tuna Académica do Liceu de Viana do Castelo e a Tuna Artística da Escola Industrial Nun'Álvares[27].

Madeira

Na Madeira, há indícios de estudantinas/tunas desde as décadas de 1870-80, denominadas, comummente, por «tunas de cordofones»[28] (estranha designação, pois que não se assinalam, no arquipélago, outras que assim não fossem) e, também, mais tarde, «tunas de bandolins» (agrupamento compostos exclusivamente por instrumentos dessa família).

Inequivocamente, se referencia a existência de uma «Tuna Compostelana», apelidada de «Estudantina Compostelana», em 1889, que mais não era do que uma imitação da original Tuna Compostelana que, no ano anterior, tanto sucesso fizera no continente. Diz-nos, a propósito, Paulo Esteireiro[29]:

> *Curiosamente, a influência da Tuna Compostellana chegou à Madeira, mesmo sem este agrupamento musical ter chegado a actuar no Funchal. Em 1889, no ano seguinte à sua actuação em Coimbra, há notícias da existência na Madeira de uma Tuna Compostellana, chamada Estudantina, que percorria as ruas da cidade a tocar e cantar. Esta tuna era composta por 55 elementos e dirigida pelo músico Augusto José Miguéis (1836-1900) (Freitas, 2008: 417), sendo a primeira referência que encontramos no Funchal ao termo Tuna aplicado a um agrupamento musical. Embora não se saiba concretamente se esta tuna funchalense tinha bandolins, é bastante plausível que devido à imitação que é feita da tuna de Compostela esta também tivesse bandolins no seu dispositivo orquestral.*

Ainda na Madeira, e ainda no Funchal, também é inequívoca a presença de tunas de cariz liceal, quer por referências indirectas, quer directas, com o já referido Paulo Esteireiro (2010), a relatar a existência da Tuna Funchalense, de cariz académico, bem como da Tuna Académica dos Alunos do Liceu do Funchal. Sobre esta última, diz-nos que

> *Por exemplo, em 1905 há notícias da existência de uma Tuna Académica dos alunos do Liceu do Funchal, onde já se encontra referência a quatro elementos a tocar bandolim (…)* [30]

Não conseguimos dados objectivos sobre outras cidades e respectivos liceus, como Portalegre, Aveiro, ou mesmo sobre as que certamente teriam existido no arquipélago dos Açores, mas há menção, nos estudos de Pedro Freitas[31] e José Alberto Sardinha, de não terem fugido à regra.

Apesar da escassez de fontes ou da nossa dificuldade em as obter presencialmente ou por via indirecta, estamos convictos de que terá havido tunas em todos ou quase todos os liceus nacionais, de duração variável, bem como do facto de terem existido tunas de cariz corporativo em quase todas as cidades.

Foi manifestamente impossível verificar todos os arquivos e hemerotecas municipais e distritais. Por outro lado, o facto de muitos dos protagonistas da época não fazerem registo das suas actividades, ou de esses mesmos registos se terem perdido no tempo, dificultou-nos a tarefa. Na

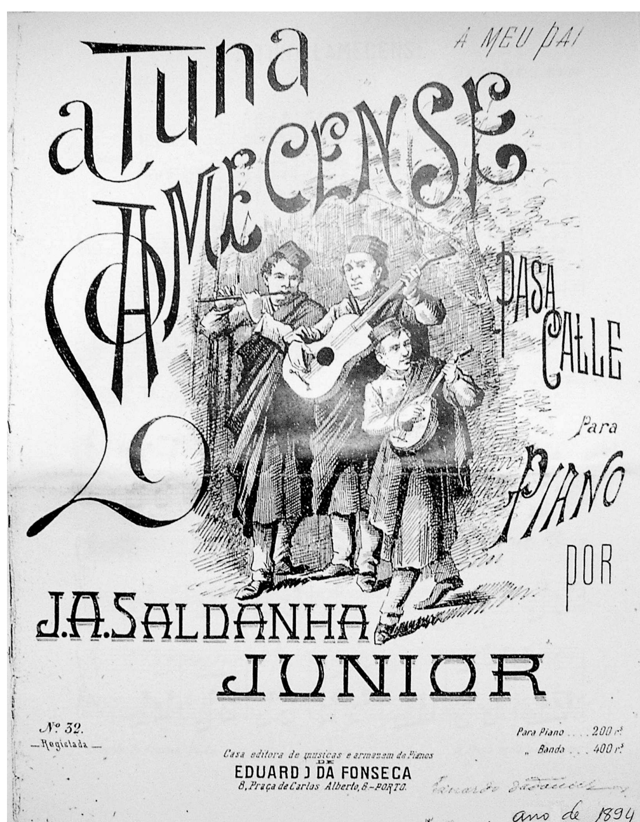
[27] BARBOSA, Carlos Soares – **Viana do Castelo – O Teatro Sá de Mrianda no espaço músico cultural da cidade, 1885-1914**. Citado por SARDINHA – **Tunas do Marão**, pp. 148–9, 27 e 28.
[28] ESTEIREIRO, Paulo – A Música como Pretexto de Sociabilidade no Período de 1880. In **Actas do Seminário República e Republicanos na Madeira (1880-1926)**, p. 7
[29] ESTEIREIRO, Paulo – A Difusão do Bandolim na Madeira. In **Revista Xarabanda**, n.º 16, 2010, p. 3
[30] FREITAS, Manuel Pedro S. – Grupos Musicais Madeirenses entre 1850 e 1974. In MORAIS, Manuel [coord.] – **A Madeira e a Música: Estudos** [**c. 1850-c.1974**]. Funchal: Empresa Municipal “Funchal 500 Anos”, 2008. Citado por ESTEIREIRO – *Op. cit*. pp. 394-505
[31] FREITAS, Pedro – **História da Música Popular em Portugal**.

larga maioria dos casos, também não nos foi possível obter dados sobre o tempo de vigência das tunas acima mencionadas. Pensamos, contudo, haver muito ainda por descobrir e aprofundar, dado o imenso espólio que ficou por explorar, de norte a sul do País e Ilhas.

Ainda assim, julgamos que este breve apanhado é suficiente para se ficar com a ideia da existência de uma prática generalizada em Portugal.

Estudantina Figueirense (1890)
(Carlos Relvas) Arquivo Fotográfico
Municipal da Figueira da Foz

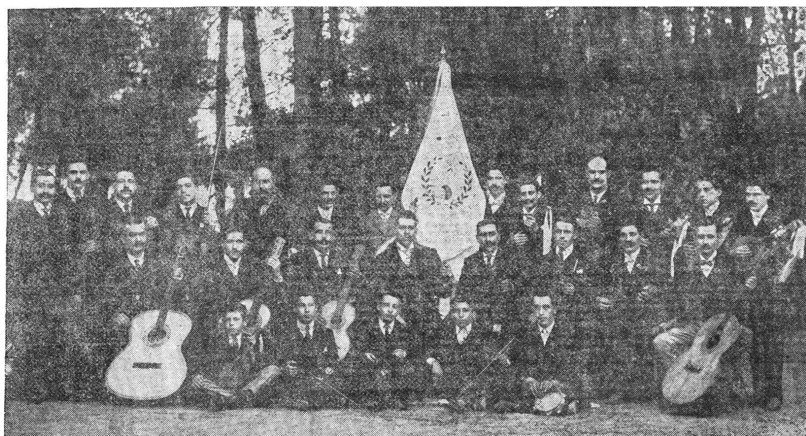




Tuna Lamecense (1894)
(espólio de António Nunes)



Tuna Académica Castelo Branco
1904-1905
(**Romagem de Saudade dos Antigos Escolares de CB**. BMCB)



Tuna de Empregados do Comércio de Beja, 1906
O Século, 10 de Dezembro DE 1906
(Arquivo Nacional da Torre do Tombo)



Évora: Tuna Comercial, Tuna Académica e Tuna Joaquim António de Aguiar
Ilustração Portuguesa, n.º 255, 9 de Janeiro de 1911
(Hemeroteca Municipal de Lisboa)



Tuna Académica de Viseu em 1912
Ilustração Portuguesa, nº 355,
9 Dezembro, p. 753
(Hemeroteca Municipal de Lisboa)



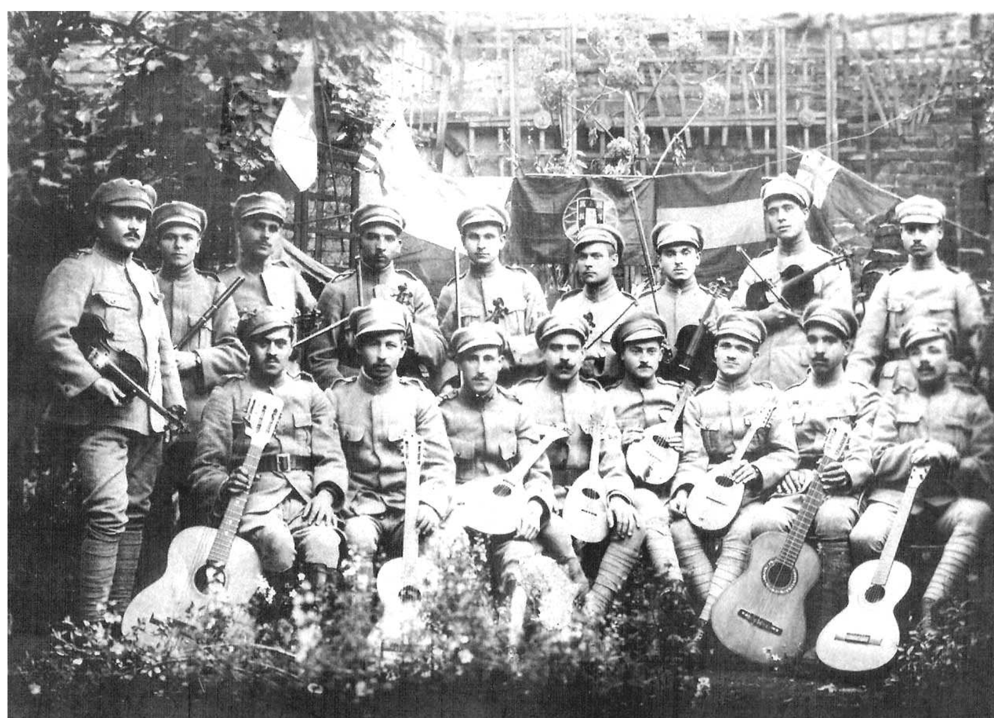
Tuna Académica Castelo Branco 1915-1917
(**Romagem de Saudade dos Antigos Escolares de CB**.
BMCB)

Tuna do Liceu de Évora, 1917





Tuna Académica de Viseu, 1917
Ilustração Portuguesa, II série,
n.º 572
(Hemeroteca Municipal de Lisboa)



Tuna de Alfaiates, durante a I Guerra Mundial (*ca.* 1918)
(http://valadodosfradesfotos.blogspot)



Tuna de Bandolins da Casa do Povo da Camacha (1947)
(www.bandolins-madeira.net)



Tuna do Liceu de Évora (*ca.* 1940)
(www.cm-evora.pt)



Tuna do Rancho de Tavarede (1946)
(tavaredehistorias.blogspot)



O estandarte da Antiga Tuna do Liceu de Setúbal,
na inauguração das novas instalações da escola, 1949
(http://memoriarecente.blogspot.com)



Tuna do Liceu da Covilhã (*ca.* 1955)



A Tuna Académica do Liceu de Évora (*ca.* 1960)



Tuna do Liceu Nacional de Portalegre (1963)

Na Lusofonia

Macau e Goa

Uma pequena nota, ainda, para a existência de tunas noutras latitudes da lusofonia, como é o caso da Tuna Camélia, que chega a deslocar-se à Casa de Macau em S. Paulo (Brasil)[32], e da Tuna Macaense, fundada em 1935, de que temos notícia em 1954-55:

> *Por uma feliz coincidência conheci o professor António de Figueiredo quando entrei para o Liceu Nacional Afonso de Albuquerque no ano lectivo de 1954-1955, exactamente quando o liceu de Goa completava o centenário da sua fundação.*
>
> *Do sarau constava a apresentação do Orfeão e da Tuna do Liceu de Goa; coube ao professor António de Figueiredo a tarefa de organizar o orfeão e a tuna; o professor foi escolhendo entre as centenas de alunos um grupo que segundo os seus critérios reunia as condições para fazerem parte do orfeão e da tuna.*[33]

Angola

Existe registo, com foto, da Tuna Luso-Africana de Luanda.[34]

Brasil

Notícia da Tuna Luso Brasileira, fundada em 1903, a propósito da qual se escreve:

> *A Tuna Luso Brasileira foi fundada oficialmente em 1 de Janeiro de 1903, muito embora as ideias associativas surgissem no dia 13 de Novembro de 1902, por ocasião da passagem do cruzador português «D. Carlos» o qual aqui aportara para uma visita cordial. Acontece que o comércio de Belém era quase exclusivamente dominado pelos portugueses através dos armazéns, tabernas, mercearias ou quitandas, cujos empregados ou «caixeiros», saudosos da pátria querida, visitaram o vaso de guerra e resolveram, depois de participarem da orquestra de bordo da belonave, fundar uma associação, sendo a mesma denominada «Tuna Luso Caixeiral»: Tuna (agrupamento de jovens alegres, conjunto popular ou ainda orquestra popular); Luso, por serem todos portugueses e, finalmente, Caixeiral em virtude das funções que exerciam no comércio como caixeiros.*
>
> *Segundo o GB da Tuna, Manoel Oliveira, a primeira directoria tinha como presidente Manuel Nunes da Silva; secretários, Manuel Augusto Correia e Antônio Lobo, funcionando como sede inicial os altos do prédio assobradado que existia na rua Manoel Barata (então rua Nova de Santana) esquina da travessa Campos Sales, ainda segundo ele, onde hoje está a firma «Y. Yamada». Em 1926, talvez por terem os antigos «caixeiros» se tornado comerciantes, a Tuna passou a ser denominada de Tuna Luso Comercial e, posteriormente, em 1968, adquiriu a denominação Tuna Luso Brasileira.*[35]

Ainda no Brasil, encontrámos registo, de 1923, de uma Tuna do Orfeon Português do Brasil[36], da qual também encontrámos cliché.

A título de curiosidade, salientamos a visita a Portugal, em 1927, de uma Tuna dos Estudantes de Nova Iorque[37], trajando capa e batina.

---

[32] LUZ, Rogério P. D. – Memórias Guardadas no Bolso [em linha]. In **Projecto Memória Macaense: Memórias da Nossa Gente – 14** [Consult. 15 Mar. 2010]. Disponível em WWW <URL:http://www.memoriamacaense.org/id229.html>

[33] MONTEIRO, Francisco – **Recordando o Professor António de Figueiredo** [em linha]. [Consult. 15 Mar. 2010]. Disponível em WWW <URL:http://goancauses.com/Antonio1.htm>

[34] **Ilustração Portuguesa**, n.º 929, 8 de Dezembro de 1923, p. 26.

[35] OLIVEIRA, Péricles da Motta – A Tuna e seus Primórdios [em linha]. In **Blog da ATAT**, 12 de Agosto de 2008 [Consult. 15 Mar. 2010]. Disponível em WWW <URL:http://atat-pa.blogspot.com/2008/08/tuna-e-seus-primrdios.html>

[36] **Ilustração Portuguesa**, II série, n.º 887, 17de Fevereiro de 1923, p. 198.

[37] Cliché existente na Torre do Tombo, sob o registo PT/TT/EPJS/SF/001-001/0195/0287B.

A Tuna é, pois, um fenómeno que também se estendeu ao espaço de emigração portuguesa. Não explorámos a fundo essa vertente no nosso estudo; contudo, estamos em crer que mais houvesse.

Conclui-se, deste modo, que as estudantinas ou tunas, em Portugal, começam por ser uma manifestação estudantil, girando essencialmente em torno das escolas e politécnicos, dos liceus das capitais de distrito (embora também em aglomerados mais modestos) e, naturalmente, da Universidade.

Inspiradas nestas, quase em simultâneo, surgem as populares, urbanas e rurais.

Ainda uma nota para o facto de o mester tuneril, na altura, não se revestir de contornos competitivos, como actualmente sucede, e a que as tunas praticamente remeteram a quase totalidade da sua actividade.

As tunas exprimiam-se em contextos de concerto e saraus, que assinalavam homenagens, comemorações e eventos similares, bem como de beneficência, para além das grandes festividades do calendário, como o Carnaval, o dia da Restauração – entre outros.

Contudo, descobrimos uma curiosidade, que acabou por confirmar que não há regra sem excepção.

Com efeito, encontrámos alusão a dois concursos de tunas ocorridos em inícios do séc. XX, embora no meio popular (rural e urbano, respectivamente):

> *No Coliseu dos Recreios (ao parecer antes de 1907),* [a Tuna Comercial de Lisboa] *participou num concurso de tunas com a Tuna do Ateneu Comercial. (…)*
>
> *O entusiasmo gerado em torno das tunas está particularmente evidenciado no facto de em 1908 se ter organizado um concurso de tunas em Penafiel, como nos diz o número de 17/7/1908 do mesmo* Flor do Tâmega *que, sob o título «Certamen de Tunas», anuncia a sua realização em Penafiel, organizada pelo Grupo de Folia para dar mais brilhantismo aos festejos de 28 e 29 de Junho. Pelo que se percebe, trata-se de um concurso destinado às tunas dos concelhos circunvizinhos a Penafiel, com valiosos prémios, ao qual «não concorrerá tuna alguma de Penafiel ou do Porto».*[38]

[38] SARDINHA – **Tunas do Marão**, pp. 113 e 125, respectivamente.



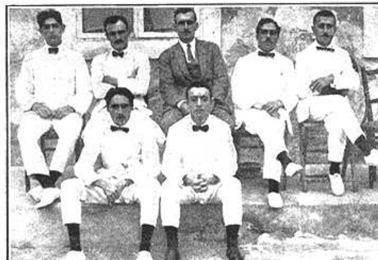


Uma estudantina de Porto Alegre (Brasil), finais do séc. XIX
(António Corte Real)
Subsídios para a História da Música no Rio Grande do Sul,
Porto Alegre Movimento, 1984.

Estudantina Francana, 1903
(Estado de São Paulo, Brasil)

TUNA LUSO-AFRICANA, DE LOANDA

«Sendo os seus organisadores e fundadores os srs. Manuel Rosa e Manuel Alves Carneiro, organisou-se, em Loanda, uma Tuna que realisou a sua estreia, no dia 6 de setembro findo, no Cine-Parque d'aquela cidade, com escolhido repertorio musical. Constituida por 40 executantes e tendo, ainda, um Grupo Dramatico, o referido espectaculo de estreia incluiu, no respectivo programa,



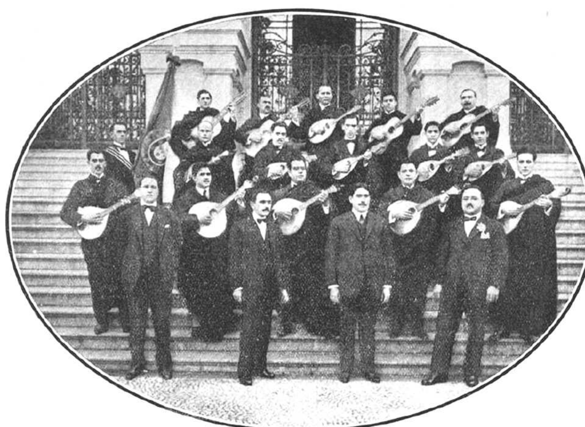
a representação da comedia *Simplicio Castanha & Comp.ª* Tanto os amadores musicaes como dramaticos foram muito applaudidos pela assistencia, que era grande, autorisando esta primeira exibição dos tunos Loandenses a suposição de que muitas outras brilhantes festas serão por eles promovidas e pelo publico de Loanda egualmente aplaudidas.



Grupo Dramatico da Tuna *(em cima) constituido pelos srs. (da esquerda para a direita): 1.º plano, Eduardo Geraldes e Vaz Monteiro; 2.º plano, Manuel Amorim, Manuel Alves Carneiro, Dias Antunes, Artur Martins Carrenao e Artur Alexandre Vasques.*

A Tuna, *vendo-se: ao centro (6.º, do 3.º plano a contar da esquerda) o respectivo presidente, sr. tenente-coronel Dias Antunes; á esquerda d'este o regente, sr. Manuel Rodrigues Rosa e, no ultimo plano, entre os dois, o sub-regente sr. Manuel Alves Carneiro*

Tuna Luso-Africana de Luanda, 1923
É um exemplo característico de tuna-associação: há um «grupo dramático da tuna» e «a tuna» propriamente dita.
Ilustração Portuguesa, n.º 929, p. 26, 8 Dezembro de 1923
(Hemeroteca Municipal de Lisboa).



Tuna do *Orfeon Portuguez do Brasil*, 1923 **Ilustração Portuguesa**, II série, n.º 887, p. 198, 17 de Fevereiro de1923
(Hemeroteca Municipal de Lisboa)



Tuna dos Estudantes de Nova Iorque na sua vinda a Lisboa em 8 de Março de 1927
(Arquivo Nacional da Torre do Tombo).



Estudantina Guarany, Brasil, 1928



Tuna Camélia, Macau, 1935
(In *memoriamacaense.org*)



Tuna do Liceu Nacional Afonso de Albuquerque,
Goa (Índia), 1954-55.
(colaco.net1FMantonioFigueiredo.htm).

Tipologia e repertório

É na sua forma de conceber a tuna e no repertório adoptado que as estudantinas/tunas desta época mais se distinguem das actuais.

Com efeito, muitos destes agrupamentos não se restringem a um mero grupo musical, desenvolvendo, em concomitância, grupos cénicos, que encenam rábulas, declamam poesia e, por vezes, protagonizam um ou outro número de variedades.

As estudantinas/tunas em causa, independentemente de serem estudantis ou populares (Salwa Castelo-Branco fala, como vimos, de «tunas populares», «tunas-orquestra» e «tunas académicas»), assumem papel de enorme importância no panorama musical português, dado que procuram ir além do simples âmbito da música tradicional de raiz popular, apostando num repertório mais erudito. Como adiante se verá, a tradição musical nacional não está arredada dos programas, mas era preterida por outros géneros mais em voga.

> *Na verdade, esse repertório era escrito, só que depois de ensinado a músicos rurais, que não liam em pauta, eram decorados e passavam a ser tocados de ouvido. Destes, passavam para outros tocadores e assim entravam na rede de transmissão oral.*[1]

Estas afirmações poderiam levar-nos a pensar que estamos perante uma situação antipodal à vivida nos grandes meios urbanos; contudo, tal não é o caso. Na verdade, e segundo alguns artigos da imprensa da altura, sabemos que a esmagadora maioria dos executantes pouco ou nada entendia de música, não sabendo sequer ler uma partitura. O facto de interpretarem trechos de difícil execução deve-se, isso sim, à circunstância de todos estes grupos serem dirigidos por músicos – maestros que, com ajuda de um ou outro elemento que entendia de música, conseguiram, de forma certamente criativa, que os executantes aprendessem de ouvido.

É o que nos reporta o *Diário de Notícias* de 22 de Janeiro de 1907, quando, falando sobre a figura de Ilídio Amado, fundador da Tuna Académica de Lisboa, a certa altura diz:

> *Fundando a Tuna Académica de Lisboa, obra exclusivamente sua, conseguiu o que todos julgaram uma utopia e manteve-a sempre num brilhantismo, tanto maior quanto é certo que esses executantes não sabiam, na quase totalidade, uma nota de música.*
>
> *É que a sua alma de verdadeiro artista de tal forma os sugestionava que faziam verdadeiros prodígios, chegando a executar os mais difíceis trechos musicais.*

A imagem de um grupo inteiro a tocar com estante e partitura é, por isso, errónea, embora os que soubessem música o fizessem nesses moldes, obviamente, até porque encontramos gente com estudos no conservatório ou com rudimentos de solfejo adquiridos, por exemplo, em seminários.

A propósito das tunas rurais, podemos ler:

> *Depois há um fenómeno interessante*[:] *estes tocadores, que aprendiam os rudimentos do solfejo com padres, regentes de bandas, professores primários que sabiam música e mandavam vir pautas da cidade, tocavam em arraiais e bailes por sua conta (…)*[2]

Traje

As tunas de feição estudantil trajavam, todas elas, capa e batina de modelo coimbrão. O uso deste traje identificativo e próprio dos estudantes universitários estende-se a escolas e liceus de outras

---

[1] **DN**, 12 de Setembro de 2005.

[2] SARDINHA. citado por OLIVEIRA, João Pedro – Tradição Popular Erudita: entrevista com J. A. Sardinha. In **DN**, 12 de Setembro de 2005.

localidades, normalmente a pedido dos alunos, sendo o porte diário masculino autorizado por diplomas do Ministério do Reino.

Apesar da abolição da obrigatoriedade do porte da capa e batina por decreto de 23 de Outubro de 1910, este traje continuou a ser largamente usado[3] em Coimbra, por vontade dos estudantes em geral, da TAUC e do Orfeon; no Porto, a Tuna e o Orfeão faziam gala do mesmo; no resto do país, manteve-se nos muitos liceus, onde ainda se usou durante algumas décadas, até desaparecer.

Este rude golpe dado na identidade estudantil, juntamente com os alvores da fundação das Universidades do Porto e Lisboa, acende um grande fervor e movimento em torno das questões do património e identidade académicos, partilhado, igualmente, pelos alunos dos liceus. A esse propósito, escreve António Nunes, especialista nesta área de estudo:

> *A maior parte dos liceus manteve a capa e batina, que já era usada desde a segunda metade do século* XIX*, ou a ela aderiu (…) Em Lisboa, alunos dos liceus tocaram a reunir por alturas de Setembro/Outubro de 1915, com o fito de discutir e aprovar que trajes envergar por alunos e alunas. Estas sessões terão sido participadas por alunos da Universidade de Lisboa que decidiram adoptar a capa e batina. Alunos mais radicais reclamaram mesmo obrigatoriedade de porte, mas na prática, o uso da capa e batina ficou confinado aos edifícios do Campo de Santana e a grupúsculos masculinos da Faculdade de Direito.*
>
> *Na Universidade do Porto, em reunião inter-faculdades, realizada em finais de Fevereiro de 1916, decidiu-se implementar o uso generalizado da capa e batina a partir do dia 15 de Março de 1916. Faltam-nos dados sobre as matérias deliberadas nestas reuniões e* [o] *perfil dos participantes, não sendo possível apurar se a decisão só abrangeu alunos e alunas da UP, ou se marcaram presença alunos/alunos dos liceus. A* Gazeta de Coimbra*, nas suas edições de 27.10.1915 e 4.03.1916 dá conta* [de] *que, em Lisboa, já se via «meninas» trajadas, certamente liceais. Aliás, a promulgação do Decreto n.º 10.290, de 12.11.1924, que procedeu à nacionalização da capa e batina nos liceus e ensino superior, teve como antecedente imediato um conflito entre uma liceal e um reitor de um dos liceus de Lisboa por conta do uso ou não uso de traje.*

Desta forma, o Traje Nacional, vulgo *capa e batina*, assume lugar de uniforme oficial dos estudantes e, naturalmente, das estudantinas e tunas académicas até aos anos 90 do séc. XX, como até aí fora tradição.

Apresentação e postura

Os grupos de antanho, cá ou em Espanha, tocavam sentados, como sempre fizera qualquer grupo musical, fosse orquestra, banda filarmónica ou tocata, salvo nos casos das procissões e desfiles diversos, ou ainda, por vezes, na animação de bailes informais ao ar livre, desfolhadas e vindimas. Nestes casos, muitas vezes, os grupos tocavam de pé, mas já num total informalismo, às vezes à revelia do próprio maestro:

> *Aí, longe do regente, tocavam repertório não só da tuna, mas o propriamente popular. Aí tudo se começa a misturar. Tocavam chulas, tocavam valsas. Tudo no mesmo repertório, tudo a fluir no circuito da tradição oral.*[4]

Ainda uma nota para a sinonímia que se verifica, nos meios rurais, entre tunas e os «sol e dó» ou «solidó(s)», grupos mais pequenos com um repertório essencialmente popular, grupos que chegam a ser, eles próprios, cantados, como é o caso da famosa marcha *Olh'ò Balão*[5], ou do tema popular *Ó ferreiro, casa a filha*: *«juntaram-se os dois à esquina / A tocar a concertina / A cantar o solidó»*

Com efeito, como é fácil depreendermos, os executantes dessas tunas rurais eram, na maioria das vezes, os mesmos das *tocatas* e dos *solidós* (grupos, também eles compostos essencialmente de cordofones), e de demais orquestras de cariz popular, o que explica a constante mutação e

[3] Como forma de preservar a sua história e identidade.
[4] SARDINHA, citado por OLIVEIRA – Tradição Popular Erudita (**DN**, Art. cit.).
[5] Tema composto para o filme, com letra de José Galhardo com música de Raul Ferrão e Raul Portela, a que já fizemos referência ao tratar das tunas em Lisboa.

alargamento do campo semântico de «tuna» (algo que também sucederia nos burgos mais densamente povoados, diga-se) e as sucessivas conotações que lhe foram sendo atribuídas.

A actual configuração das nossas tunas, que tocam de pé, baloiçando-se segundo o ritmo do tema executado, é uma característica recente, copiada das tunas universitárias espanholas, que se impõe como postura preferencial a partir do *boom* de tunas da década de 80 do século passado.

Em Espanha, da antiga postura sentada dos grupos de instrumentos de corda, ficaram as bem conhecidas *«orquestas de pulso y púa»*.

Em Portugal, as únicas tunas que se mantiveram fiéis, até aos nossos dias, a esta disposição, tocando sentados e apenas peças instrumentais, foram a Tuna do Liceu de Évora e a TAUC, a que podemos anexar a Tuna dos Antigos Tunos de Coimbra[6], que adopta a mesma disposição, a TUP (Tuna Universitária do Porto), até 1987, e a Tuna da Associação dos Antigos Orfeonistas da Universidade do Porto.

Instrumentos

Os instrumentos utilizados são essencialmente cordofones, aos quais se juntam a flauta e a indispensável pandeireta.

Os instrumentos de corda, como refere José Alberto Sardinha, eram essenciais, já que as tunas, na tentativa de imitação do erudito pelo popular (e, neste caso, também, estudantil) tornavam indispensável a presença de cordas próprias da tradição erudita, como a rabeca (violino) e o rabecão (violoncelo). A estes últimos, juntam-se outros instrumentos de plectro ou dedilhados como as violas de arame[7], guitarras, bandolins, bandoletas, violões, cavaquinhos, contrabaixos e guitarras portuguesas, a que se somam as flautas de bisel ou flautas travessas palhetadas, na linha das flautas doces[8] da música erudita, e percussão ligeira[9] (com primazia da pandeireta, a exemplo das estudantinas espanholas, nas de cariz estudantil).

Fugazmente, vemos alguns grupos que apresentam instrumentos da família dos bandolins, como a bandola, bandoleta, bandolineta ou o bandoloncelo e, ainda, da família dos banjos, como é o caso do banjolim, banjola e banjo de acordes.

Eduardo Cerqueira[10] relata que a Estudantina de Coimbra, em 1888, apresentava «*10 violinos, 2 violoncelos, 1 contrabaixo, 2 clarinetes, 2 flautas transversais*, *5 bandolins, 14 violões*». Segundo Silva Nascimento, nos anos seguintes, o leque de instrumentos se número de componentes aumenta exponencialmente: em 1889, a mesma apresentava 9 violinos, 6 bandolins, 1 violoncelo, 1 contrabaixo, 1 clarinete, 2 flautas, 1 octavino, 1 oboé, 13 violas e 5 elementos encarregados da percussão. Em 1896, já como TAUC, apresentava 8 violinos, 2 flautas, 8 bandolins, 1 violoncelo, 1 contrabaixo, 14 violas, 1 guitarra, piano e 2 pandeiretas. Em 1898 são 8 os violinos, 1 clarinete,

[6]Criada no sentido de participar nas comemorações do 1.º centenário da TAUC, actua embrionariamente num programa da RDP, em 1985, e faz a sua primeira apresentação em público, no Sarau da Queima das Fitas em Maio de 1986.

[7] Conforme a região, e nomeadamente nas tunas populares, encontramos a viola campaniça, toeira, braguesa, amarantina e beiroa e a bandurra.

[8] A flauta doce deriva da flauta doce medieval caracterizada pelo seu corpo torneado em madeira, estreito e cilíndrico, dividida numa ou duas partes, com buracos para sete dedos e um buraco para o dedo polegar que serve como abertura de oitava No século XV passou a ser chamada «flauta da Renascença», que alcançou seu apogeu em meados do século XVI.

[9] No caso dos bombos, sempre existiram no foro popular, dado ser neste meio que se desenvolveu a chamada *Música Alta*, daí transitando, mais tarde, para as nossas tunas estudantis (enquanto que, em Espanha, a sua inclusão é menos expressiva e só recentemente tenham sido adoptados).

[10] CERQUEIRA, Eduardo – *A Estudantina de Coimbra visitou Aveiro*. In **75 anos da T.A.U.C.**. Coimbra: T.A.U.C., 1964.

1 oboé, 8 bandolins, 2 flautas, 1 violeta, 15 vioolas, 2 guitarras, 1 contrabaixo, 3 pandeiretas e piano. António M. Nunes, referindo-se à Tuna do Liceu de Coimbra, observa:

> *Nesta fotografia de c. 1919, o dado mais interessante é seguramente o cavaquinho de tipo conimbricense com a sua pá-lira.*[11]

No caso da Tuna dos Empregados do Comércio de Amarante[12]:

> *Era regente João Carvalho Ribeiro Costa, que também tocava violino. Outros instrumentos, que vêm referidos nas mãos dos tocadores: 2 violinos, 1 bandolim, 1 banjolim, 1 flauta, 5 violões, 1 castanhola, 2 pandeiretas e 1 ferrinho.*

Já no que concerne à Estudantina Académica do Porto, é-nos relatado, n'*O Tripeiro*,[13] que a tuna que se deslocou em 1897 a Santiago de Compostela apresentava 7 violinos, 12 bandolinistas, 17 violões, 2 violoncelos, 1 rabecão (violoncelo), 2 flautistas, 2 «panderetólogos» (tocadores de pandeireta). Para além destes, tinham 1 cantor, 1 pianista e 2 guitarristas a quem competia, juntamente com os outros membros do grupo cénico, assegurar as demais partes em que se dividia o concerto.

Outros instrumentos, nomeadamente a concertina, também apelidada de «sanfona», o acordeão, a flauta transversal[14], o clarinete, o saxofone e a viola-banjo[15], por exemplo, são incorporados, fundamentalmente, nas orquestras populares (rurais ou não), para atender às necessidades de produzir mais volume e sonoridade (em procissões e bailes), tão próprio do conceito de *música alta*, bem como pelo crescente gosto popular pelas filarmónicas (hibridismos em parte explicáveis pelo facto de tunas e bandas terem executantes em comum) ou por gosto dos maestros, que acumulavam quase sempre a regência da filarmónica local.

Deparámo-nos, por vezes, com registos da utilização de outros instrumentos, em especial sopros de palheta, compreensíveis pela tentativa de aproveitamento de executantes que os tocavam e os detinham.

Entre muitíssimos casos, temos o da Tuna de Ílhavo, fundada em 1916 por José Cardoso Pereira, que inclui um vasto leque de cordas e, pelo meio, um saxofone. Entendamos que a inclusão de novos instrumentistas, nesses grupos populares, era sempre bem-vinda; que alguns apenas tocariam esses instrumentos; e que, além do mais, os possuíam, revelando um sentido prático muito mais apurado do que o que se verifica actualmente. Contudo, tal uso degenerou, por vezes, em abuso nos tempos mais recentes, sobretudo nas tunas de estudantes (mais fiéis historicamente ao figurino dos instrumentos de tuna).

A inclusão de certos instrumentos menos próprios de tuna nos agrupamentos académicos demonstra que também nestes ocorreram apropriações e desvios, por razões idênticas ao que sucedia no caso das tunas populares.

Chamamos a atenção para o facto de, nos meios populares, sempre ter havido uma separação clara entre «tuna» e «orquestra», à qual correspondia uma igualmente clara distinção entre os instrumentos próprios de cada uma, isto apesar dos contactos e «contágios» entre ambas.

---

[11] NUNES, A. M. – Artigo de 26 de Julho de 2009 [em linha]. [Consult. 29 Jul. 2009] Disponível em WWW <URL:http://virtualandmemories.blogspot.com/2009_07_26_archive.html>

[12] Flor do Tâmega. *Apud* SARDINHA, **Tunas do Marão**, p. 127.

[13] **O Tripeiro**, n.º 5, Setembro de 1951 – V Série, Ano VII, p. 98.

[14] De corpo em metal.

[15] Ao contrário dos outros instrumentos da sua família, não tem atadilho mas sim estandarte. O atadilho é uma peça metálica colocada na ilharga da caixa acústica (ilharga é a parte lateral), onde são presas as cordas que, em seguida, passam por cima do cavalete, ficando com a extremidade enrolada aos tambores dos carrilhões (mecanismo destinado a afinar as cordas)

Não raramente, deparámos com a expressão «orquestra da Tuna»[16] para significar a secção orquestral da tuna (a tuna propriamente dita), por oposição aos grupos cénicos, de fados, de declamadores, que eram, muitas vezes, tidos como parte integrante da tuna.[17]

Com efeito, são muito poucos os casos em que vemos nas tunas outros instrumentos que não cordofones e as já mencionadas flautas e percussão ligeira. Os grupos mistos, que incluíam, para além dos instrumentos de tuna, clarinetes, saxofones, concertinas (entre outros), eram apelidados de «orquestras» e, embora fossem muitas vezes criadas com base na tuna e seus instrumentos, esta última mantinha actividade e leque instrumental próprios.

A propósito da distinção entre o leque instrumental que caracteriza e distingue a tuna dos demais grupos:

> *Há claramente o estabelecimento de uma diferença entre Tuna e Orquestra. (…) A nível popular a designação orquestra manteve quase sempre uma significação mais ampla, como integrando instrumentos de tuna e outros, nomeadamente metais provenientes das bandas e mais tarde dos «jazes».*
>
> *Estas orquestras de instrumental misto eram frequentemente utilizadas nas festas religiosas, suas missas e procissões, bem como, numa época posterior, como grupos de baile, aliás na linha dos ditos «jazes».*
>
> *(…)*
>
> *A regra é, na verdade, estabelecer-se uma diferença entre tuna e orquestra (…), reservando aquele termo para agrupamentos musicais de corda que são objecto do nosso estudo, e esta última para os conjuntos que integram também outros tipos instrumentais.*[18]

A exemplo das suas congéneres espanholas, que lhes servem de modelo, as tunas e estudantinas portuguesas adoptam os cordofones plectrados como próprios e identificativos da sua expressão. A inclusão de percussão ligeira (ferrinhos, reque-reque, caixas, etc.) e do bombo são claramente uma influência do foro popular.

Note-se que, historicamente, a *música baixa*[19] era a dominada pelos instrumentos de cordas, mais ao gosto da nobreza e burguesia endinheirada da época, dada a suavidade dos mesmos (pela menor amplitude sonora), além do facto de a sua manufactura e execução só estarem ao alcance de bolsas mais abastadas e de uma aprendizagem e virtuosismo que só pelo estudo se atingiam (estudos que, durante muito tempo, foram inacessíveis às classes populares). Eram, pois, os instrumentos usados pelos jograis e músicos profissionais populares, e que chegam às tunas e estudantinas por mão dos estudantes que tinham a oportunidade de cursar aulas de música, os quais, regressando a suas terras, despoletaram o gosto e curiosidade pelos cordofones no meio popular (urbano e rural).

O processo histórico de imitação social consistiu na

> *(…) adopção, por parte das camadas mais baixas da sociedade, dos hábitos, costumes e práticas, neste casos musicais, rectius instrumentais, das classes superiores. (…)*
>
> *Este fenómeno de imitação social é, desde há séculos, evidente no processo de difusão dos cordofones entre as camadas populares. Estas, habituadas que estavam à* música alta*, aos respectivos instrumentos e repertório, nutriam natural curiosidade pelos instrumentos e pela música baixa, particularmente os de cordas, já por uma*

[16] Em Espanha, dava-se o nome de *rondalla*.

[17] Não será demais repetir que «Tuna» foi muitas vezes (quase sempre?) sinónimo de «Associação» – mesmo no meio académico. São inúmeras também referências a «o grupo cénico da Tuna», por exemplo.

[18] SARDINHA – **Tunas do Marão**, pp. 66-7.

[19] Onde encontramos as flautas doces, instrumentos de corda da família da viola, de arco ou de mão e os que descendem da tradição peninsular medieval como a *vihuela*, o alaúde, o saltério e a harpa, entre outros.

normal atracção pelo diferente, já pela vontade de imitar o que é socialmente mais elevado, já pelo desejo de conseguirem tocar um instrumento considerado mais difícil.[20]

[Assim,] *o advento das tunas marcou em definitivo a difusão, entre os meios populares, da* música baixa *e dos seus instrumentos. Nesses meios, a* música alta *continuou a cargo das bandas filarmónicas e bem assim de todos os pequenos grupos (…) a que já aludimos (…).*

Por outro lado, a falta de posses leva o povo a urdir instrumentos mais rudimentares, para satisfazer os seus gostos e necessidades musicais – festas, bailes e romarias. São, pois, os bombos, tambores, pífaros, trombones e trompetes, gaitas-de-foles, aerofones de palheta, entre outros, os usados exclusivamente na música do povo até ao séc. XVIII e XIX. São expressão e exemplo dessas antigas manifestações, ainda hoje, os grupos de gaiteiros e os grupos de bombos «Zés-Pereiras», por exemplo.

Nesta *classe musical*, arrumam-se também os instrumentos ditos «metais» e em uso nas bandas filarmónicas e grupos de *jazz*, como o saxofone, o clarinete, a bateria, tarolas, pratos, carrilhões sinfónicos, trompete, flauta transversal de concerto (corpo em metal), bem como outros que nos chegaram pela influência da diáspora ibérica (congas, de Cuba, e *djambê*, da Guiné, entre outros).

Em rigor, estes não são próprios de tuna, constituindo uma desvirtuação do seu carácter social e histórico, como organização que preserva e promove uma identidade estudantil própria da cultura tradicional ibérica, como sucede analogamente com os ranchos folclóricos e outros grupos:

(…) questionámos o dirigente da antiga Tuna de Gestaçô, António Lemos, concretamente sobre as diferenças entre orquestra e tuna, que nos respondeu que uma tuna se compunha de violões, violinos e bandolins, ao passo que «a orquestra já mete saxofone, trompete, órgão e bateria, assim como os jazes», estabelecendo aqui simultaneamente uma distinção ente orquestras e jazes, aquelas, ao parecer, com mais instrumentistas que estes. E rematou: «A tuna é de parte!» [é diferente][21]

No sentido de deixar bem clara a necessidade de se conhecer, defender e promover a especificidade e património cultural das tunas académicas/universitárias, citamos, como mero exercício de comparação, e para se perceber o papel das tunas na defesa do seu património secular, António Magalhães Cabral[22]:

Um grupo folclórico (ou rancho folclórico, etnográfico) é por inerência da sua constituição uma força ao serviço da investigação, defesa e promoção dos valores patrimoniais da comunidade em que se insere, no campo específico das tradições orais. Orais e não só, na medida em que estas se articulam com registos escritos e materiais.

Uma adenda, ainda, ao acordeão (e à concertina, amiúde), para esclarecer que este aerofone, apesar da sua amplitude sonora, nunca teve um lugar próprio e óbvio de arrumação orquestral. Não é típico de orquestras sinfónicas, clássicas ou de câmara; tal como o não é das ligeiras, de jazz, de cordas ou de metais, e apenas o encontramos nas populares, também ditas «típicas», bem como nas constituídas por outros iguais. Por ser um instrumento de solo, capaz tanto de executar música popular como erudita, e por não estar repertoriado como próprio de outro tipo de grupos ou orquestras, a sua inclusão gradual levou à sua aceitação generalizada, de acordo com a sua inserção no folclore local. No caso espanhol, por exemplo, é comum no norte de Espanha – Castela, Leão, Galiza e mesmo País Basco – enquanto no Sul é praticamente inexistente.

---

[20] SARDINHA – **Tunas do Marão**, pp. 53 e 64.

[21] *Ibid.*, p. 65

[22] *Ap.* PINTO, José – Ranchos Folclóricos e "ranchos folclóricos" [em linha]. In **Folclore de Portugal: o Portal do Folclore Português** [sítio Web].[Consult. 23 Ago. 2009]. Disponível em WWW <URL:http://www.folclore-online.com/textos/jose_pinto/ranchos_ranchos2.html>

Repertório /Alinhamentos

Importa, desde logo, dizer que a concepção de espectáculo era bastante diferente da que temos actualmente. A tuna era, em muitos casos (e como já vimos) concebida como algo mais do que o conjunto dos instrumentistas que constituíam a «orquestra da tuna» ou, por vezes, a «estudantina da tuna». Os espectáculos incluíam, para além das peças musicais, representações, declamações e peças musicais protagonizadas por «subgrupos», como é o caso dos fados ou de solos de piano, piano e violino, oboé, etc.

Deste modo, «tuna» surge como sinónimo de «associação» cultural/ artística/ recreativa. É só neste sentido que se pode dizer que o famoso Augusto Hilário fez parte da TAUC, embora não tivesse sido propriamente um tuno, mas um elemento do grupo de fados que actuava nos espectáculos daquela tuna.

Quanto aos temas executados, estamos perante grupos muito ecléticos, que tanto se passeiam pelos temas mais eruditos como pelos mais popularuchos. As tunas foram seguindo e incorporando nos respectivos repertórios os temas mais ao gosto do público, desde que o maestro obtivesse as partituras (embora também se tocasse «de ouvido»). Valsas e viras valseados, mazurcas, *jotas*[23], sinfonias, pavanas, polcas e marchas (da tradição europeia), serenatas, fados, barcarolas, romanzas e baladas, pasodobles, bem como descantes e fandangos são os géneros musicais que encontramos nas nossas tunas, em contexto de bailes de salão ou de rua, concertos e arruadas, rondas e tabernas – quase sempre exclusivamente peças instrumentais.

Para além de temas recolhidos, temos também as criações originais, propositadamente escritas para a tuna pelos respectivos maestros, ou outros tunos com especiais dotes musicais, como as de Wenceslau Pinto, Simões Barbas ou Ilídio Amado.

Nas tunas de feição estudantil, dominam os temas de pendor mais erudito, embora também com incursões pelo popular.

Do estudo realizado por Salwa El-Shawan Castelo-Branco e Maria João Lima, no âmbito do Instituto de Etnomusicologia (INET) da Universidade Nova de Lisboa, podemos extrair o seguinte excerto elucidativo:

> *Quanto a repertórios, as Bandas Filarmónicas e as Tunas cruzam vários domínios musicais desde a música popular, aos arranjos de música tradicional, erudita e ligeira.*[24]

Esta é uma visão partilhada por José Alberto Sardinha, que, sobre as orquestras populares e as tunas, afirma, numa entrevista que «*estas formações foram porta de entrada de repertório erudito na tradição oral popular portuguesa*.»[25]

Não se julgue que haveria grandes diferenças entre os estilos executados por tunas espanholas e portuguesas, antes pelo contrário: são em tudo similares (salvaguardando-se, obviamente, a idiossincrasia do repertório popular espanhol e hispano-americano). Esse facto não significa, contudo, que as nossas tunas copiassem os repertórios, tendo em conta que todos bebiam dos gostos e tendências musicais registadas por toda a Europa.

---

[23] Dança popular espanhola, que varia segunda as regiões. Na região de Viana do Castelo (Afife, Gondarém) também se dança a «gota», por influência galega.

[24] BRANCO, Salwa El-Shawan C. e LIMA, Maria João – Práticas Musicais Locais. Alguns Indicadores Preliminares [em linha]. In **Observatório das Actividades Culturais**, *OBS* n.º 4, Outubro de 1998, pp. 10-13 [Consult. 12 Jul. 2009]. Disponível em WWW <URL:http://www.oac.pt/pdfs/OBS_4_Pr%C3%A1ticas%20Musicais%20Locais.pdf>

[25] José Alberto Sardinha, em entrevista a João Pedro Oliveira, **DN** (12 de Setembro de 2005).

Quanto à Tuna Compostelana que visita Coimbra em 1888, sabemos que executou a *Marcha Turca*, de Mozart, para além de *passacalles*, valsas, *jotas* e marchas. Já a Tuna de Salamanca, que visitou Coimbra em 1890, conforme já aludimos, continha no seu repertório *pasodobles*[26], marchas, valsas, *habaneras*, polcas, raposódias populares e serenatas (que à noite oferecia às autoridades, civis, militares e académicas em *soirées* animadas).

Já da *Tuna Escolar de Valladolid* de 1902 se diz[27]:

> *o programa da Tuna Escolar de Valhadolid de 1902, em viagem a Portugal, era composto por um* pasodoble, *uma rapsódia de valsas e um monólogo humorístico; intervalo (dez minutos) ao qual que seguiram algumas peças a cargo da Tuna de Coimbra; outro intervalo (dez minutos); e a terceira parte, com fragmentos de* zarzuelas, *outras para violino e piano, um número cómico, uma rapsódia de temas populares andaluzes e* La Estudiantina *(*jota *do compositor salamanquino Tomás Breton).*

Relativamente à Estudantina coimbrã de 1888, sabemos que o repertório apresentado na deslocação a Aveiro, foi o seguinte: *Hino Académico de Coimbra*; *Rapsódia de Valsas*, de Waldteufel; pasodoble «El Turco», de Espinoza; uma polca de Manzzi; uma «habanera», uma «jota», e, da autoria do Dr. Simões Barbas, maestro em exercício, *Recordações de Coimbra* e o pasodoble «Viva Aveiro». Em 1894, já sob a designação de Tuna Académica de Coimbra, apresentou composições de Simões Barbas: uma jota, uma polca inglesa e uma sinfonia, havendo também um «pase-calle» [*sic*], de Pereira Viana, além de uma pavana[28], de Brisson, e uma mazurca[29], de Brunet. É, aliás, o repertório da TAUC o que melhor se conhece e relativamente ao qual de mais dados se dispõe, graças aos irmãos Nascimento, cuja obra temos vindo a citar e que contém os programas que esta tuna apresentou entre 1888 e 1913.

Da Tuna de Salamanca que visita o Porto em 1890, sabe-se que interpretou, no dia 17 de Fevereiro, no teatro Príncipe Real, entre outros: 3 *pasacalles*: *Mazantini*, *Viva às senhoras portuenses* e *De Salamanca ao Porto*; uma *habanera*, de S. Eustáquio; a polca[30] *Todo Amor*, de Gomes; uma *Rapsódia de cantares Espanhóis*; uma *jota correada*, de Santamaria; uma *mazurka*, de S. Eustáquio; uma valsa, de Waldteufel; *Peteneras* [31] e *Malagueñas.*[32]

Num segundo espectáculo, mas no dia 21, anuncia-se, na edição desse dia[33], que o programa seria assim composto:

> *1.ª Parte: – Tuna Salamanquina, As Bodas de Fígaro, por D. Blanche Barbé; As duas épocas, (poesia), pelo académico Broner; Os 3 suicídios, (monologo), pelo académico Pina Vaz; Boémia Académica.*
>
> *2.ª Parte: – Tuna Salamanquina, Se eu fora rei, (ária), por D. Batlle; Um conto à lareira, (poesia), pelo académico Eduardo Freiras; Lenda de Prometeu, (poesia), pelo académico Queiroz e Castro; Grupo Académico.*
>
> *3.ª Parte: – Tuna Salamanquina; Ária das Jóias, por D. Adela Montagui; O Mosquito, (monólogo), pelo académico Raul de Lima; Pesares, (canção espanhola), por D. Blanche Barbé; Boémia Académica.*

De salientar, aqui, que estes espectáculos não eram apenas protagonizados pela tuna em causa, mas tinham também a participação de vários académicos portuenses, bem como de outros artistas,

---

[26] Estilo musical e dança de origem espanhola que surgiu no século XVI. É uma marcha de compasso 2/4 ou 6/8 e tempo *allegro moderato*.

[27] TRASMONTE, Baldomero – Cancionero de Estudiantes de la Tuna. *Ap.* SARDINHA –**Tunas do Marão**, p. 98.

[28] Dança tradicional espanhola muito em voga nos séculos XVI e XVII.

[29] Dança tradicional originária da Polónia.

[30] Estilo musical originário da região austríaca da Boémia, difundiu-se por toda a Europa e América em inícios do séc. XIX.

[31] A *petenera* é um subgénero do Flamenco, caracterizado pela melancolia e tristeza. Rezam as lendas que quem compusesse tal género ficaria irremediavelmente azarado.

[32] **Jornal do Porto,** XXXII Ano, n.º 42, de 18 Fevereiro de 1890, p. 2.

[33] *Ibid.*, n.º 44, de 21 Fevereiro de 1890, p. 1.

como é o caso de Blanche Barbé, de Adèla Montagut e do tenor António Batlle, pertencentes à companhia do Teatro Príncipe Real.

Nos concertos dados no «*Palácio de Crystal*», bem como no «*Theatro de S. João*», para além das peças musicais já enumeradas, a Tuna de Salamanca apresenta ainda «árias nacionais espanholas, para piano; (…) nocturno para violino e piano».[34]

Os alinhamentos das tunas/estudantinas espanholas são, em tudo, semelhantes às suas congéneres lusas, com espectáculos que atravessam não apenas a parte respeitante à tuna (como hoje a entendemos), mas englobando outras valências e expressões. No *DN* de 23 de Fevereiro de 1904, p. 4, é dito que a Tuna de Santiago apresentou o seguinte espectáculo:

> *1.ª Parte* – Hino nacional português, hino nacional espanhol*, passe-calle* [*sic*] Escenas Andaluzes*, de J. Curros; valsa* Pilarcita *de Gimenez;* prelúdio *da ópera* Cavalaria Rusticana *e* En El Carcel *– monólogo pelo tuno sr Narciso Zepedano, da Faculdade de Direito.*
>
> *2ª Parte –* Concerto *de Herz,* Solo de piano*, pelo tuno sr. Biaje, do Instituto de Santiago;* Lições de Civilização *– monólogo, pelo tuno sr. Sotto (Faculdade de Direito); representação da comédia em 1 acto* Hora Fatal*, pelo grupo dramático da tuna.*
>
> *3.ª Parte –* Valsa das Pandeiretas; Serenata*, de Sotto,* Bolero*, de Oscar;* pasa-calle [*sic*]*, de Sotto.*

Da Tuna Académica do Porto, sabemos que, em 1905, no Sarau dado no Teatro Príncipe Real, abriu o programa com os temas *Avante*, de Lemos, e *Salero* de Simões Carvalho, seguindo-se fados cantados pelo académico Manassés Lacerda (acompanhado à guitarra e violas pelos académicos Moniz e Casimiro Barbosa) e um terceiro número constituído por um monólogo, recitado pelo académico Luiz Barbosa (o escritor Carvalho Barbosa). A segunda parte do sarau foi a representação expressamente escrita para esse dia, *Uma estúrdia*, farsa cómica em um acto. A terceira parte abriu com um solo de violoncelo por C. Guilez, seguindo-se «versos» por Augusto Veras; *Avé Maria*, de Gounod, para piano a quatro mãos (pelos académicos Prazeres Reis e G. Leal); *Monólogo* pelo académico Tomaz Abbott «Costa». A fechar o sarau, a tuna executou a *Raposódia de Cantos Populares*, de António Ferreira Júnior, e *Polka des Bossus*, de Baldeau.

Já sobre a tuna dos alunos liceais de Viana se diz que «*o repertório era essencialmente composto por hinos, valsas, passacalhes* [sic]*, zarzuelas*[35] *arranjos de óperas e operetas.»*[36]

Como se vê, estes grupos abrangiam um leque mais vasto de expressões artísticas, funcionando como pequenos ateneus e orfeões, apresentando peças musicais a par de representações, declamações, solos instrumentais (piano, violino, oboé…) e mais números, por vezes convidando outros intervenientes (fadistas, poetas, entre outros), para completar os programas diversificados que eram comuns nos saraus.

Poderíamos continuar a citar páginas e páginas de programas de concertos, o que seria fastidioso. Bastam estas evidências, das muitas que existem ainda por retirar do anonimato de muitos arquivos e hemerotecas, para ficarmos com uma ideia já bastante clara do tipo de repertório e espectáculo que as tunas apresentavam, bem como da sua vertente mais lata na inclusão indissociável de outras manifestações artísticas, como as representações, declamações, etc.

Estamos, pois, perante um imenso espólio de temas, de partituras esquecidas em arquivos diversos, que só estão à espera de quem reabilite a música das «tunas à maneira antiga» (se assim

---

[34] *Ibid.*, n.º 46, 23 de Fevereiro de 1890, p. 1.
[35] Género lírico e dramático espanhol em que se alternam cenas faladas com outras cantadas, com danças incorporadas, e cujas origens remontam à sociedade espanhola do século XVII.
[36] SARDINHA – **Tunas do Marão**, p. 102.

podemos dizer). Um labor que prestaria um contributo de monta à cultura e à memória; um dever, diríamos nós, na defesa do nosso património tuneril, das nossas origens.

Deixamos propositadamente para agora a questão que se prende com a natureza dos temas executados e o facto de não termos feito, ainda, menção de tunos a cantar.

Do que nos foi dado a ver e das provas reunidas, as nossas tunas executavam temas quase exclusivamente instrumentais, como sucedia com as suas congéneres espanholas.

Embora estejamos convictos de que, pelo menos nas serenatas nocturnas, de cariz informal, se haveria de cantar, a maioria dos documentos estudados refere temas instrumentais, para execução em salões durante bailes e saraus, o que explica a disposição orquestral, com maestro – esse, sim, de pé.

É uma característica que, como verificaremos mais à frente no nosso estudo, se perderá a favor da postura em pé, entretanto copiada da prática das tunas espanholas.[37]

No entanto, e embora as tunas tivessem uma vincada característica «sedentária», com a sua actividade voltada essencialmente para os concertos de sala/salão (por vezes ao ar livre, mas nos mesmos moldes), dada a concepção musical da época, também lhes conhecemos as noctívagas rondas amorosas (que diferenciamos, obviamente, das arruadas e desfiles à luz do dia – de repertório e *praxis* totalmente diferenciados).

Traço incontornável e que caracteriza, no imaginário colectivo, a figura do estudante, do tuno e das tunas, é a serenata nocturna, a ronda feita sob a janela da dama pelo tangedor enamorado, de capa traçada e coração na voz. As guitarras coimbrãs encarregar-se-ão, progressivamente, de levar essa concepção a uma forma de arte maior que hoje conhecemos como *Fado* ou *Canção de Coimbra*, numa matriz muito própria, de cariz mais erudito.

A partir dos anos 40 do séc. XX, assistimos ao ocaso do fenómeno *Tuna* no foro estudantil, para desaparecer, quase por completo, a partir da segunda metade desse século.

Curiosamente, à medida que as tunas estudantis se vão desvanecendo[38], as tunas populares rurais e urbanas continuam em número considerável e com farta actividade, nomeadamente no baixo Mondego e no norte do país.

Em suma:

A Tuna estudantil é uma manifestação musical com origens em Espanha e que se formaliza e cristaliza na Península Ibérica a partir da segunda metade do séc. XIX, usurpando o património histórico dos estudantes que se dedicavam a *correr la tuna*: os *estudiantes de la tuna*.

Ao contrário do que se possa pensar, a Tuna é um fenómeno social, cultural e histórico claramente determinado e definível[39], que se estendeu a todas as franjas sociais sob as diversificadas versões/ mutações populares. A sua natureza objectiva, caracterizada pelo recurso de instrumentos ditos da *música baixa*, aos estudantes envergando capa e batina, e a um repertório eclético (maioritariamente erudito, mas também popular), tanto instrumental como vocal,

[37] Ainda que estas, mesmo no tempo em que apresentavam uma disposição sentada, sempre tenham tido uma cultura do «parche de tuna» e uma forte componente *andariega*.

[38] O termo *estudantina*, por exemplo, já desaparecera por completo nesta altura.

[39] O que possibilita a definição do que é, ou não, uma tuna, relativamente a outras tipologias.

constitui uma forma de cultura e uma tradição secular, que atravessou gerações, marcou o imaginário colectivo e se perpetua ainda no tempo.

Dessas primeiras grandes manifestações surgidas no séc. XIX, chegaram até nós três tunas que constituem as pontes, os elos de ligação entre o passado e o presente e mantiveram viva uma memória, uma tradição e constituíram os precedentes sobre os quais nasceriam as actuais tunas:

- TAUC – primeiro fenómeno de feição universitária, que mantém desses tempos a disposição sentada e o tipo de repertório (desde há muito, exclusivamente instrumental) e que actualmente se apresenta como conjunto misto (com elementos de ambos os sexos), apesar da inflexão para o «modelo» popular em voga nas décadas de 1960 e 1970;
- TUP – paradigma da evolução e transição entre modelos – de académica (escolar) para universitária – e posturas (primeiro sentada e essencialmente instrumental, para passar a tocar e cantar de pé, com evolução do repertório).
- Tuna do Liceu de Évora – o exemplar mais fiel às origens, conservando-lhe os traços, em termos de tipologia e repertório. É o único exemplar «genuíno» que resta (e com actividade ininterrupta) das tunas de liceu e, se quisermos, das tunas académicas, tal qual as conhecemos ao longo deste capítulo. É um grupo misto, quase desde a sua fundação, realçando-se também a inalterabilidade secular do traje com os elementos identificativos próprios em moda à época da sua consolidação.

Foi sobre estes legados, sem os quais não poderíamos actualmente reclamar-nos continuadores de uma genuína tradição, que se regista o reaparecimento das tunas estudantis na década de 1980, após os conturbados anos das décadas de 1960-70, a par com o das Tradições Académicas.

A segunda vaga de tunas em Portugal: de 1982 a 1995

Tem-se vindo a chamar *boom* ao período em que se registou o aparecimento de tunas a um ritmo exponencial no âmbito do ensino superior nacional até à estabilização do número destes agrupamentos.

Para uma abordagem correcta e enquadrada deste período em particular, é necessário perceber-se o respectivo contexto sociopolítico. As particularidades socioeconómicas do país determinaram em larga medida a própria vivência universitária, como se constatará. Aliás, muito provavelmente é a feliz conjugação de certos factores externos e internos ao meio e vivência universitários que vai despoletar o fenómeno sobre o qual nos vamos debruçar.

Recuemos até às décadas de 1960 e 1970. Todo o quotidiano português girava em torno da Guerra Colonial (1961-1974). Essa vicissitude conjuntural teve como efeito a saída em larga escala de vastos recursos humanos, sobretudo de jovens, quer porque fossem mobilizados para as forças armadas, quer porque tentassem fugir à participação na guerra, emigrando – clandestinamente, na maioria das vezes. A compreensível incerteza face ao eventual regresso dos territórios ultramarinos, por um lado, e os prolongados períodos de permanência (forçada) no estrangeiro levaram ao adiamento de casamentos, com efeitos apreciáveis sobre a taxa de natalidade, provocando a desaceleração da taxa de crescimento demográfico natural da população portuguesa.

Na década de 1970, vai-se assistir a uma completa inversão deste estado de coisas, nomeadamente a partir do 25 de Abril de 1974. Foram quatro os acontecimentos fundamentais para o aumento da taxa de natalidade em Portugal, a saber:

- o fim da Guerra Colonial;
- o fim do surto migratório;
- o regresso de emigrantes (acelerado na década seguinte);

- a chegada da população «retornada» de África.

Acresce a estes factores a melhoria generalizada da assistência médica e o aumento do nível de vida proporcionado pelo aumento dos salários. A taxa de natalidade disparou para índices elevados, ao mesmo tempo que a taxa de mortalidade infantil se veio a reduzir drasticamente:

> [O] *Recenseamento de 1981 regista um resultado comparável ao de 1940. Um acréscimo superior ao saldo de nascimentos e óbitos. No que se está perante o efeito de forças análogas. Tornou-se, por um lado, cada vez mais difícil a emigração a partir de fins de 1973. Assistiu-se, por outro lado, ao regresso de muitos emigrantes, uns por razões de desemprego nos países estrangeiros onde se encontravam, outros por haverem completado o projecto de poupança com que saíram e se acharem em condições de ter o suficiente para uma vida mais desafogada na terra de origem. E sobretudo houve o retorno dos que antes residiam em África, aos quais se deverá a parte principal do acréscimo*[40].

Naturalmente, o contingente estudantil que chega às universidades nas décadas de 1980/90 reflecte precisamente este contexto sociopolítico. Em concomitância, o XI Governo Constitucional, empossado em 1987, levou a cargo uma política de liberalização do ensino superior, abrindo-o à iniciativa privada[41], para fazer face ao elevado número de estudantes do secundário que acorriam às universidades públicas, cujo acesso era limitado pela imposição de um *numerus clausus* – em boa parte por incapacidade de resposta e falta de infra-estruturas.

A par do aumento de instituições de ensino superior de carácter privado/cooperativo, quer em número, quer em dimensão ou dispersão geográfica, assiste-se ao ressurgimento/implantação das Tradições Académicas, que, nestes novos estabelecimentos, foi resultante (num primeiro momento) de um processo de imitação da *Praxis* da *Alma Mater Conimbrigiensis* e constituiu uma forma de afirmação que visava a afirmação e o reconhecimento de um estatuto de *igualdade entre pares*, principalmente entre alunos, quer no interior de cada Academia quer face às restantes. Para alguns dos progenitores daqueles que na altura acederam ao novel ensino superior, a imposição/ressurgimento da Praxe representava tanto o prolongamento/recordação das suas vivências em Coimbra, Porto ou Lisboa, como uma oportunidade para, através dos filhos, viverem algo que lhes fora negado enquanto jovens. A isto acrescia ainda o factor revivalista resultante da suspensão provocada pelas crises académicas de 1962 e 1969 e sequentes lutos académicos.

As tunas (re)começam a dar os passos – quer no formato tradicional quer no formato feminino ou até mesmo misto –, forças vivas universitárias que foram de imediato acolhidas e acarinhadas (usadas?...) pelas diferentes instituições (tanto as clássicas como as novas) como manifestações de uma nova forma de estar na universidade e veículos de promoção e divulgação.

Encontravam-se, assim, reunidos todos os factores que vieram a transformar as tunas numa das maiores expressões vivas (se não mesmo a maior) da juventude universitária portuguesa:

[40] BARATA, Óscar S.- Demografia e evolução social em Portugal [em linha]. In **Análise Social: Revista do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Lisboa,** Análise Social, Vol. XXI (3.º-4.º-5.º), 1985 (n.ºs 87-88-89), p. 983. [Consult. 14 Ago 2009] Disponível em WWW <URL:http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223479934M1mEP0fk2Qc02IF3.pdf>

[41] Até então praticamente um monopólio estatal, à excepção da Universidade Católica (oficialmente reconhecida em 1971).

a) no plano social:

- aumento do número de instituições de ensino superior:
    - absorção do contingente de candidatos;
    - resposta à necessidade de aumento das qualificações:
        - cumprimento de critérios de convergência com a UE e OCDE, entre outras instituições internacionais;
    - diminuição da taxa de desemprego no segmento dos jovens adultos;

b) no plano individual:

- esbatimento progressivo da carga ideológica erradamente associada às tradições académicas;
- visão idealizada da vivência académica:
    - ressurgimento das Tradições Académicas nas universidades clássicas;
    - importação/criação de fenómenos paralelos nas universidades novas:
        - afirmação de igualdade;
        - projecção/promoção social;

c) no plano institucional:

- necessidade de visibilidade no exterior;
- *fidelização* dos alunos já matriculados e captação de novos alunos:
    - departamentos lúdicos:
        - actividades desportivas;
        - actividades artísticas;
- afirmação do prestígio científico/social.

Estava aceso o rastilho: o *boom* não tardaria a dar-se.

Tunas em Portugal: ponto da situação.

Relembremos a periodização que fizemos ao abordar a evolução dos fenómenos musicais estudantis em Espanha, confrontando-a com o caso português:

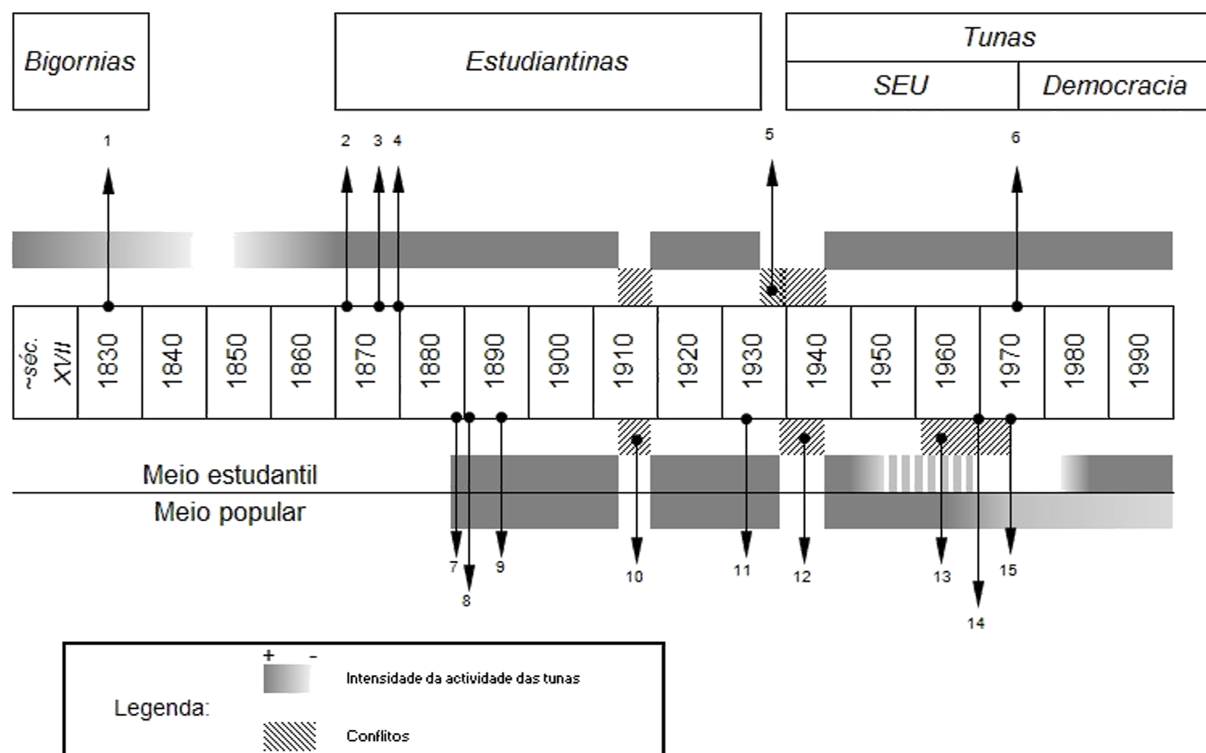


Fig. 4 - Intensidade da actividade das tunas estudantis em Espanha e Portugal ao longo do séc. XX

1. 1834: Abolição do *Fuero Académico*
2. 1871: *Estudiantina "Los Medicinantes"*
3. 1876: Tuna Compostelana
4. 1878: *Estudiantina Española «Fígaro»*
5. 1936-1939: Guerra Civil
6. 1975: Coroação de João Carlos I
7. 1888: Estudantina Académica de Coimbra
8. 1891: Tuna Académica do Porto
9. 1895: Tuna Académica de Lisboa
10. 1914-1918: I Guerra Mundial (luto académico)
11. 1933: instauração do Estado Novo
12. 1939-1945: II Guerra Mundial (luto académico)
13. 1961-1974: Guerra Colonial
14. 1969: Luto académico
15. 1974: Revolução de 25 de Abril

Como se vê, há, no caso espanhol, uma continuidade histórica e uma evolução. No caso português tal não se verifica, assistindo-se a épocas de forte actividade artística das tunas alternando com momentos de esbatimento e até mesmo interrupção total (como sucede, aliás, em Espanha):

- Espanha passou por uma Guerra Civil, período durante o qual, compreensivelmente, não existiu actividade tunística; do conflito resultou a instauração de um regime que apoiou as tunas – com custos políticos e sociais para

as mesmas, como se viu a propósito da influência do *Sindicato Español Universitário*[470] na regulação da actividade destas organizações;

- Portugal viveu um período de ditadura durante o qual o regime cerceou o associativismo estudantil universitário, muito embora tenham continuado a existir tunas, sendo que algumas nunca interromperam de forma prolongada a sua actividade, nomeadamente a Universitária e a TAUC (no foro universitário) e as tunas de âmbito liceal (que, devido à idade dos componentes e ao tipo de actividades artísticas, constituíam menor risco para o Estado), das quais se destaca a Tuna Académica do Liceu de Évora (no meio liceal). Os lutos académicos de 1914/18; 1939/45 e de 1969 forçaram a interrupção generalizada das formas de expressão académica. No âmbito popular, continuou a assistir-se ao aumento progressivo do número destes agrupamentos.

A década de 1970 trouxe a democracia a ambos os países. Enquanto em Portugal as academias estavam ainda adormecidas no tocante a manifestações públicas por força do luto decretado como forma de protesto contra a repressão do Estado Novo, em Espanha assistia-se à proliferação de novos agrupamentos, à medida que a acção do SEU se ia esbatendo. Não admira, assim, que no caso português haja uma imensa «branca» – à excepção dos casos já citados, sobrando dedos de uma mão para a sua contabilidade.

Entre as décadas de 1930 e 1960, as tunas estudantis emergem esporadicamente da letargia em que caíram, muito por força do ambiente de conflito que se vivia na Europa (Guerra Civil de Espanha e II Guerra Mundial). Nos poucos momentos em que as tunas se manifestam no meio universitário, fazem-no por inspiração do modelo popular urbano, em plena pujança. Invertem-se os papéis: na transição entre os sécs. XIX e XX, os agrupamentos populares beberam da fonte académica, que abandonaram progressivamente metamorfoseando-se em «conjuntos típicos» ou «orquestras típicas», ao sabor de cada regente e de cada região.

Tendo perdido o fio que as ligavas ao modelo «original», as tunas estudantis acabavam por se inspirar nos agrupamentos que ainda se mantinham em actividade. «Quem conta um conto, acrescenta um ponto»: de *ponto* em *ponto*, as tunas estudantis foram-se afastando cada vez mais da *história* original. Já no caso das tunas de liceu, parecem ter vivido grande fulgor até, sensivelmente, ao início dos anos 60, princípio da Guerra Colonial, altura em que desaparecem quase totalmente.

Quando o fenómeno «dormente» desperta, assiste-se a um processo de mimetismo e (re)importação do modelo castelhano (mas não da cultura em que o mesmo se desenvolveu), que, embora em certos pontos partilhássemos, não decorreu de uma dinâmica inteiramente portuguesa. Na prática, importámos os aspectos exteriores, preenchendo-se as lacunas com a nossa própria idiossincrasia e cultura académica. Desta circunstância, resultou uma autêntica manta de retalhos cultural na qual se observam, nem sempre de forma muito clara, pontuais paralelismos, troca de experiências, visitas mútuas, influências, etc., aproximando-se e distanciando-se conforme o andar da máquina do tempo em cada lado da fronteira.

O ressurgimento das tradições académicas – principal factor potenciador do nascimento e proliferação de tunas – é historicamente datável de inícios da década de 1980[471]. Nos anos de

---

[470] Cf. capítulo sobre formas de associação estudantis em Espanha.

[471] 1980 – Queima das Fitas de Coimbra (em 1979 realizara-se uma *Semana Académica*); 1982 – «Mini-Queima» do Porto.

1970, já em democracia, assiste-se em Espanha à recuperação do espírito de *correr la Tuna*, agora de forma mais espontânea e livre. Em Portugal, não há precedente histórico a recuperar.

Este facto marca uma grande diferença na evolução do fenómeno nas duas nações ibéricas. O que em Portugal existia, na década de 1970, era a sombra, o eco, a memória difusa e descontínua de uma prática intermitente que datava de finais do séc. XIX e que era genericamente desconhecida da população estudantil. Daí que, em abono da verdade, e tendo em conta a quase exclusiva existência de tunas no meio popular, só se pode falar de tuna *universitária* em Portugal a partir do período do *boom* – apesar de desde 1880 e até inícios do séc. XX terem certamente existido agrupamentos exclusivamente compostos por estudantes universitários. No meio estudantil, à excepção da Tuna Universitária do Porto (a partir de 1937) e, a determinado momento, da TAUC, só é legítimo falar-se em tunas *académicas*, dado que nelas se encontra uma mistura de universitários, liceais e até civis.

Como já referimos, em Espanha procurar-se-á resgatar o conceito pícaro de *tuno*, anterior ao ciclo das *Estudiantinas*[472], vincando a importância do *correr la tuna* como prática diferenciadora face às congéneres «civis», por ser estritamente universitária e, também, como factor caracterizador de uma vivência circunscrita e própria.

Não foi assim em Portugal. No *boom*, com a explosão numérica de agrupamentos, assiste-se a um contra-relógio para se «recuperar um tempo perdido» (que na realidade nunca se perdeu... porque nunca existira), por adaptação do modelo institucionalizado em Espanha: isto é, à fundação de tunas estritamente estudantis e de âmbito exclusivamente universitário/superior, assistindo-se, por outro lado – e curiosamente, e de forma algo paradoxal, mas quase acidental – à recuperação do termo «estudantina», na altura, apenas justificada pela necessidade de fazer a distinção relativamente à TAUC, que se mantinha activa e com propósitos musicais manifestamente diferentes, para além do facto de estarem enquadradas por organismos académicos também diversos embora dentro da principal organização estudantil coimbrã, a AAC (Associação Académica de Coimbra).

É neste cenário que, com excepção de Coimbra e Porto onde já existiam outras formas de expressão de cultura académica, começam a sacudir a letargia e a emergir as tunas no meio universitário.

A Tuna Académica da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (TAUTAD).

Surgida em 1983 no seio da UTAD, em Vila Real, é uma tuna de inspiração vincadamente popular, quer a nível instrumental, quer do repertório. Cabe a este propósito uma palavra de apreço pelo trabalho de recolha desenvolvido pelos tunos junto das populações rurais bem como pela reabilitação de temas provenientes do *Cancioneiro de Rio d´Onor*[473], Miranda do Douro (em dialecto mirandês), e da região do Douro.

É notório que a concepção de tuna que se pôs em prática na UTAD adveio não do meio académico, mas do foro popular, onde o fenómeno se manteve vivo e fervilhante desde inícios do

---

[472] Cf. o capítulo sobre formas de associação estudantis Espanha.

[473] É o caso do tema *Mulher Gorda*, recolhido na zona de Alijó e que constou do repertório inicial da C.U.C.A – Tuna de Letras da Universidade do Porto e que consta do primeiro trabalho discográfico desta tuna (cassete), passando mais tarde a fazer parte do repertório da Estudantina Universitária de Lisboa, que também a gravou, tendo mesmo sido o tema, ao que nos recordamos, a personificar a única edição discográfica de tunas estudantis em Portugal a atingir os «tops« nacionais de vendas e, como tal, com direito a videoclip e exibição continuada em televisão.

séc. XIX e que suporta claramente a aposta no repertório popular. Acresce ainda a circunstância de, à época, a região de Vila Real manter viva uma rica tradição de existência de tunas populares – como profusamente estudado e documentado por J. A. Sardinha. Importa não esquecer que, no início do *boom*, houve quem defendesse que as tunas universitárias deviam tocar quase exclusivamente música popular, porque as consideravam «testas-de-ferro» da música tradicional. Ora, ficou já sobejamente demonstrado que, nas suas origens, as tunas executavam um repertório eclético (com maior preponderância da música erudita).

Numa fase posterior, começou a conjugar-se a música popular com letras alusivas à boémia universitária, uma vez que o ambiente académico começava a fervilhar nesta cidade. Esta mistura de popular e académico resulta numa perfeita simbiose, ainda aliada à cultura local, a principal riqueza desta tuna. Para além da música, o traje é também vincadamente transmontano. Ao formato mais próximo do popular, a par com o isolamento crónico da região (as vias de comunicação de então não eram minimamente comparáveis às de hoje), a Tuna da UTAD não surgiu sustentada nos mesmos pressupostos em que se basearam os agrupamentos quer de Coimbra quer (e principalmente) do Porto.

A TAUTAD constitui, pois, um caso de estudo distinto, não tendo uma influência apreciável na segunda vaga de tunas em Portugal, em particular se tivermos em consideração a progressão geométrica do número de agrupamentos do tipo em finais da década de oitenta, até porque o seu campo de difusão e divulgação fora da sua área natural restringiu-se a partir do momento em que a política e regulamentos inerentes aos certames que começaram a surgir passou a considerar a composição mista do agrupamento. Nada disto infirma a enorme respeitabilidade e reconhecimento por ela granjeado, não apenas pelo que fez, mas também pelos caminhos que desbravou e pela omnipresença nos principais eventos de tunas após o ressurgimento do fenómeno sobre o qual agora nos debruçamos.

A *Estudantina* – Estudantina Universitária de Coimbra (EUC)

Aparece como uma reacção necessária à consolidação de relações académicas estudantis entre a Universidade de Coimbra e a de Salamanca. Na sequência do ressurgimento da praxe coimbrã (1979) e em pleno fulgor do fenómeno *Tuna* na cidade de Miguel de Unamuno, a academia da «Lusa Atenas» já tinha sido representada em eventos desta natureza quer pela TAUC quer por grupos de Fados de Coimbra, que se encontravam manifestamente desenquadrados da ambiência para a qual eram convidados. A reflexão sobre estes factos conjugou-se na reunião de um grupo não muito alargado de pessoas em procura de uma forma de expressão pessoal e musical passível de corresponder a esses convites e estreitar relações que eram já pessoais entre muitos deles e os elementos que então constituíam a Tuna Universitária de Salamanca. Colheram abrigo na Secção de Fado da AAC. Sendo a maioria dos impulsionadores da EUC seccionista noutros agrupamentos, beberam dessas relações os princípios que nortearam o carácter que individualizou o grupo. Inicia os seus trabalhos em 1984, apresentando-se informalmente em Coimbra. O seu primeiro espectáculo decorre já em 1985, na Póvoa do Lanhoso, integrado na apresentação de toda a Secção de Fado: Fados (propriamente ditos), a Orquestra Típica e Rancho e a «*Orxestra Pitagórica*».

Esteve na génese de um curioso e inusitado fenómeno de propagação de formações de índole tunesca quer em Coimbra, quer no resto do país, com maior ênfase a sul do Douro. Quando, em 1988, grava o seu primeiro trabalho discográfico de longa duração, o LP *Estudantina Passa*,

provoca uma autêntica revolução. São múltiplos os factores que, para além da inquestionável qualidade musical, podem explicar o sucesso instantâneo desta tuna: formato estudantil universitário apelativo, uso de capa e batina, recurso a instrumentos plectrados populares portugueses, forte intervenção de acordeões, e percussão com base mais no bombo do que nas pandeiretas, uma postura de alegria esfusiante e um repertório de cunho popular, com alusões à vivência universitária, à boémia Coimbrã e à jovial alegria – que logo contagiou um vasto número de universitários das jovens universidades nacionais.

De relevo ainda o facto de, imediatamente a seguir a um repertório constituído maioritariamente por temas folclóricos rurais e versões de temas do Conjunto Típico «António Mafra», a EUC avançar decididamente para a apresentação de temas próprios, com composição e arranjo de elementos do grupo, não podendo deixar de se destacar o trabalho produzido por António Vicente, aluno de Direito, prolífico compositor de temas como *Afonso*, *E assim mesmo é que é*, *Traçadinho* e tantas outras que vieram a ser adoptadas pela quase integralidade das academias do país, o que, naturalmente, se estendeu às novas tunas que iam surgindo. Inadvertidamente, este facto está na raiz, sempre discutida, da problemática (querida a tantos) acerca da maior ou menor valia e importância dos «originais» na valorização intrínseca das tunas, discussão estéril, quanto a nós.

Baladas românticas e temas mais populares e brejeiros levaram a *Estudantina* a todos os recantos do país onde existissem universitários à procura de novas formas de expressão académica. Espectáculos alegres, descontraídos, formação a ondear em palco, postura erecta – afastando-se do modelo clássico da transição entre séculos e mais próximo do modelo de *pasacalles* das tunas espanholas (nomeadamente as de Salamanca, na tradição da proximidade histórica das duas universidades) – e um estandarte *sui generis*: tudo somado produziu um formato irresistível.

A «Lusa Atenas» ganhara outra cor e outra vida graças a um agrupamento com forte instinto migratório desde a sua génese, justificando o enorme sucesso e posterior replicação por todo o país.

A *Universitária* – Tuna do Orfeão Universitário do Porto/Tuna Universitária do Porto (TUP).

A reactivação, em 1982, da Tuna do OUP foi directamente orientada por elementos da Associação de Antigos Orfeonistas da UP, pelo que começou por reproduzir as características que o grupo apresentava na década de 1960, numa linha mais «clássica», tanto em termos de visual/postura como de repertório, recuperando temas como *Suite Académica*. Aliás, o formato, em si, não era propriamente apelativo às novas gerações de estudantes.

A partir de 1987, pela mão de José Alberto Frias e António José Vasconcelos, muda fundamentalmente de formato para o actual. A primeira deslocação a Lisboa dá-se por volta de 1990. As deslocações à capital são raras e muito espaçadas, ao contrário do que sucedia com a *Estudantina*[474] (que, embora integrada na Secção de Fados da AAC, também actuava de forma independente): para convidar a *Universitária*, era necessário convidar o OUP inteiro, impraticável do ponto de vista logístico – o que explica a maior visibilidade da *Estudantina* em relação à *Universitária*, nomeadamente no sul do país.

[474] Por razões que poderão ter que ver com vária ordem de factores – proximidade geográfica, maior presença/influência de ex-alunos de Coimbra em Lisboa, por ser o berço da Tradição, etc. (todas elas compreensíveis, naturais e nada criticáveis), o facto é que a *Estudantina* mantinha uma presença assídua em Lisboa/Sul.

Só a partir de 1989/90 é que a *Universitária* começa a girar sozinha e a ser mais solicitada individualmente. Importa referir que começam a notar-se os primeiros indícios do *boom*. A *Universitária*, revigorada como agremiação masculina (anos antes, esporadicamente, surge com composição mista e apenas no contexto dos espectáculos do OUP), adoptou a capa dobrada no ombro, ou com a bainha sobre o ventre, repleta de emblemas (esta forma de dobrar a capa, que foi, posteriormente, adoptada pela academia portuense, é distinta da do Centro e Sul, mas a profusão de emblemas, fitilhos e crachás é idêntica), vozes masculinas vigorosas, compromisso entre a instrumentação clássica (contrabaixo), e um repertório eclético onde pontuavam temas como *Amores de Estudante* (tango), *Adeus Corunha* (instrumental), *Azul do Céu*, *Cielito Tuno* (adaptação do tema mexicano *Cielito Lindo*), o original *Ondas do Douro*, a *Marcha Turca*, de Mozart, a *Lezíria Verde* (instrumental), a versão de Vitorino de *Menina que estás à Janela* ou o tema *Capuchinho*. Este foi o formato esmagadoramente adoptado pelas tunas que foram entretanto surgindo na academia portuense.

Estamos, assim, perante dois formatos diferentes que foram sendo adoptados de acordo com a proximidade geográfica e/ou de afinidade mais ou menos vincada, provocando o surgimento gradual de novas tunas, ora num formato, ora noutro. Casos houve em que se verificou uma mescla dos dois e, como tal, mais circunscritos a realidades específicas.

A Norte, e salvo raras excepções, as tunas foram adoptando um formato mais próximo do da *Universitária*; a sul do Douro, é mais nítida a preferência pelo formato da *Estudantina*.

Até 1991, praticamente todas as tunas da academia do Porto se inspiraram na *Universitária*; no resto do País – salvo raras e pontuais excepções, como o *Minho* ou a Antúnia, por exemplo – seguiram a linha da *Estudantina*; contudo, não era raro escutar-se numa tuna do Porto um ou outro tema interpretado pela *Estudantina*, muito por força da fortíssima difusão do seu primeiro LP.

Só quando a *Universitária* lança o LP *Acordes, Harpejos, Tainadas e Beijos* (1991) é que definitivamente se deixam de escutar no Porto temas oriundos de Coimbra nos repertórios das tunas da Invicta. As tunas do resto do país só mais tarde começam a descobrir o formato *Universitária*, assistindo-se a uma inflexão nesse sentido tanto no repertório como na postura de algumas tunas de outras academias.

A evolução para este cenário ficou a dever-se essencialmente a três factores: a proliferação de festivais/certames de tunas, a edição de trabalhos fonográficos e a projecção mediática.

No que concerne a tunas masculinas, estritamente fundadas enquanto tal (das demais, mistas e femininas, trataremos mais à frente), segue-se o elenco de algumas das que marcaram o início do *boom*, desde já ressalvando que se trata de uma lista incompleta, por falta de dados, nomeadamente na *Web*[475], bem como pelo facto de, embora sendo nós contemporâneos, nessa altura não nos preocupar o levantamento ou catalogação exaustiva das tunas[476] – antes, sim, como é natural, a vivência do mester.

---

[475] Com base no directório do **PortugalTunas**, na pesquisa pelo motor de busca **Google** (sites, blogues, facebook, hi5….), libretos de certames, entre outros, quer para esta listagem quer para as que, mais à frente, faremos para as tunas mistas e femininas.

[476] Algumas terão tido, inclusive, um período de vigência muito curto ou uma expressão apenas local ou regional.

1987

- Fan-Farra Académica de Coimbra;

1989

- Tuna de Engenharia da U.P. (que nasce mista em 1988);

1990

- Tuna Académica da Universidade de Évora;
- Tuna da UCP do Porto;
- Tuna Académica do ISEP;
- Tuna Universitária do Minho (Braga);

1991

- Tuna "Musicatta Contractile" do Instituto Superior de Educação Física (mais tarde Faculdade de Ciências do Desporto e Educação Física) da Universidade do Porto;
- Infantuna Cidade de Viseu;
- Tuna Académica da Universidade Lusíada do Porto;
- Real Tunel Académico – Tuna Universitária de Viseu;
- Tuna de Ciências da UP, *Javardémica*;
- Real Tuna Universitária de Bragança;
- Tuna Académica da Universidade Lusíada de Famalicão;

1992

- Tuna de Contabilidade do Porto (ISCAP);
- Tuna Académica da Universidade do Algarve, Versus-Tuna;
- Tuna Camoniana In Vino Veritas da UAL;
- Loco-Mui-Tuna, Tuna académica do ISPAB;
- Tuna Académica do Instituto Superior de Engenharia do Porto;
- Azeituna, Tuna de Ciências da Universidade do Minho;
- Estudantina Universitária de Lisboa;
- Oportuna, Tuna do ISCS do Norte;

1993

- Hinoportuna, Tuna Académica do Instituto Politécnico de Viana do Castelo;
- Tuna da Faculdade de Economia da Universidade de Coimbra;
- Tuna Académica do ISMAI (Maia, Porto);
- Tuna Bruna, Universidade Internacional da Figueira da Foz;
- Magna Tuna Cartola de Aveiro;

1994

- Tuna Agronómica de Lisboa (que dará origem à AgriculTuna);
- Tuna de Engenharia da Universidade do Minho, *Afonsina*;
- Gatunos, Tuna da E.S.E.I.G (Porto);
- Tuna Iscalina, ISCA Lisboa;
- TUMa - Tuna Masculina da Universidade da Madeira;
- Tuna de Medicina da Coimbra;
- *Tunídeos*, Tuna da Universidade dos Açores;
- Tuna Académica de Farmácia da Universidade de Lisboa**;**
- Tuna Académica da Universidade Fernando Pessoa (Porto);

1995

- *AgriculTUNA* - Tuna Académica do Instituto Superior de Agronomia de Lisboa;
- Tuna Masculina do Instituto Politécnico da Guarda - *Copituna d'Oppidana;*
- Imperial Neptuna Académica 8Figueira da Foz);
- *Inoportuna*, Tuna Académica da Fac. Letras da Universidade de Lisboa;
- Tuna Académica do Instituto Superior Politécnico de Gaya, *Mach LaTuna;*
- TinTuna, Tuna Académica do Egas Moniz (Lisboa);
- Tuna Académica de Farmácia da Universidade de Lisboa;
- Tuna Mística de Portugal;
- Tuna Universitária de Aveiro;

Festivais/Certames de tunas

Outro dos factores que a tuna universitária portuguesa importa do modelo espanhol é o conceito de «festival» ou «certame».

O movimento dos G*randes Certamenes*[477], iniciado em Granada em 1977, e que duraria até 1989, teve um profundo impacto junto da sociedade em geral. Neste cenário, é importante ter em conta o papel absolutamente determinante desempenhado pelo «*Objetivo 92*» – programa de mobilização nacional[478] para três grandes acontecimentos em Espanha: a Exposição Universal de Sevilha, os Jogos Olímpicos de Barcelona e as comemorações dos 500 anos da chegada de Colombo às Antilhas. O pontapé de saída para esta década absolutamente fulgurante e que catapultou a Espanha definitivamente para o cenário internacional foi literalmente dado no jogo inaugural do Mundial de Futebol de 1982, celebrizado pela simpática figura do «Naranjito».

Importantíssima foi a promoção dada pela TVE a tudo quanto pudesse ser considerado tipicamente espanhol, com a realização de concursos nacionais em todas categorias musicais possíveis e imaginárias – bandas, cantores de flamenco, *rondallas*, tunas, grupos folclóricos, quadros de *zarzuela*... O programa «*Gente Jóven*»[479] foi uma autêntica montra de talentos a todos os níveis. Tratou-se de uma iniciativa sem precedentes – e, infelizmente, sem continuidade. Inteligentemente, o Governo espanhol de então aumentou a potência dos retransmissores de televisão, de forma a também abranger Portugal, *afogando* o nosso país de ondas hertzianas e «aculturando», assim, o lado de cá da fronteira. Entre outras coisas, o modelo de tuna espanhola foi promovido de forma eficaz no nosso país, lançando as sementes para a sua posterior propagação, ainda que adaptado às circunstâncias nacionais.

Paulatinamente, as tunas portuguesas começam a participar em iniciativas promovidas no país vizinho. Em 1982, a TAUC participa no *Certamen* de Sevilha[480]. Em 1986, é a vez da *Estudantina Universitária de Coimbra*, em Salamanca.

É pela mão do OUP que surge o primeiro festival de tunas em Portugal, o FITU «Cidade do Porto», em 1987. O OUP comemorava, então, o seu 75.º aniversário. Do programa de comemorações fizeram parte duas novidades: a I Bienal de Canto Coral do Porto e o I Festival Internacional de Tunas Universitárias «Cidade do Porto», cuja primeira edição teve um carácter não-competitivo.

Em 1988, surge o Festival Ibérico de Tunas Académicas (FITA), inserido no programa da Queima das Fitas do Porto, em substituição do Sarau Recreativo.

Em Maio de 1989, a Tuna da Universidade Internacional de Lisboa organiza, no Teatro S. Luís, um Encontro de Tunas Portuguesas. No ano seguinte, leva ao palco do «Teatro Tivoli» a 1.ª edição do certame de tunas mais antigo de Lisboa, o CITU, 7 Colinas – Certame Internacional de Tunas Universitárias.

Nesse mesmo ano, surge o FITUA – Festival Ibérico de Tunas da Universidade de Aveiro, na altura como iniciativa cultural da Associação de Estudantes da Universidade de Aveiro, e com carácter não-competitivo.

---

477 Cf. capítulo sobre formas de associação estudantis em Espanha.

478 Propriamente, tratou-se de um programa de desenvolvimento económico apoiado pela (então) CEE, mas depressa transbordou para todos os sectores de actividade social, tornando-se um verdadeiro desígnio nacional.

479 Cf. capítulo «formas musicais estudantis em Espanha».

480 *Ibid.*

Em 1990, a Estudantina Universitária de Coimbra decidiu institucionalizar o Encontro Internacional de Tunas (que fazia parte do programa cultural da Queima das Fitas) e que foi o embrião do actual Festival Internacional de Tunas de Coimbra – FESTUNA. No ano seguinte, surge o «Bracara Augusta», de que falaremos mais aturadamente à frente.

No ano de 1992, com o intuito de assinalar o seu 1.º aniversário, a Infantuna de Viseu organiza o seu primeiro festival, o FITUV. Nesse mesmo ano, sobe a palco o I «LUSÍADA», organizado pela Tuna Académica da Universidade Lusíada do Porto.

Em 1993, a Azeituna (Tuna de Ciências da Universidade do Minho) organiza o I Certame Lusitano de Tunas Académicas – CELTA; a Tuna Camoniana «In Vino Veritas» leva a cabo o seu I CAMONIANO; a AnTúnia (Tuna de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa), o I TÁGIDES, e a Tuna da Universidade Portucalense (Porto), o seu I FITUP.

Será preciso esperar por 1994 para assistirmos aos primeiros certames femininos: o Festival de Tunas Femininas do ISEP, organizado pela Tuna Feminina do ISEP, e o Festival Nacional de Tunas Femininas, organizado pela Tuna Feminina da Universidade Fernando Pessoa, ambas agremiações portuenses. No ano seguinte, em 1995, ocorre o I CANTO DA SEREIA, organizado pelas Mondeguinas (Tuna Feminina da Universidade de Coimbra).

Ainda a salientar, na vertente não-competitiva, o «Serenata ao Douro», com estreia em 1990, organizado pela Associação de Estudantes da Universidade Moderna do Porto, bem como o Encontro de Tunas Universitárias da Cidade do Funchal, organizado pela TUMa (Tuna Masculina da Universidade da Madeira) e a «Noite de Tunas», em Oeiras[481] – eventos cuja 1ª edição se dá em 1995, e que são dos mais antigos eventos do género a chegar aos nossos dias.

Como se pode verificar, é no Porto que, nessa época, nascem mais certames – consequência directa e natural de ser a academia onde se regista o maior número de fundação de tunas nesta fase.

Apesar do número relativamente elevado de tunas de composição mista, não há até 1995 festivais/certames organizados por estes agrupamentos. Nesta primeira década, as tunas mistas acabavam, regra geral, por participar (embora de forma muito esporádica e excepcional, quase sempre extra-concurso) nas iniciativas promovidas pelas suas congéneres masculinas ou femininas.

Nas ilhas, salvo o caso do encontro de tunas acima referido, não há registo de iniciativas (competitivas ou de outra índole), também pelo facto de serem mais tardios os efeitos da primeira fase do (res)surgimento das tunas.

É importante notar que os certames/festivais que listámos são aqueles que nos parecem ser, em termos históricos, os mais importantes nesta primeira fase do *boom;* por outro lado, trata-se de iniciativas que se sucederam sem interrupção até aos dias de hoje (em alguns casos, com mais de duas décadas), sendo, por isso mesmo, os mais representativos da época.

As tunas portuguesas no estrangeiro

Fruto do intercâmbio proporcionado pelos festivais durante os primeiros anos do *boom*, começa a registar-se uma participação cada vez mais frequente de tunas nacionais em *certamenes* espanhóis.

Em 1988, a TUP desloca-se a Burgos para participar no *Certamen Internacional*, sendo distinguida com o prémio para a «*Tuna más original*». Em 1993, uma tuna portuguesa alcança pela primeira vez a distinção máxima fora de fronteiras nacionais: a Tuna Universitária do Porto,

[481] Organizada pelo Grupo de Serenatas da Faculdade de Motricidade Humana (FMH) e Câmara Municipal de Oeiras.

no festival *Múrcia – Costa Cálida*. Outras tunas nacionais alcançam o mesmo feito fora de portas – Tuna Académica da Universidade Lusíada do Porto, Tuna Universitária do Minho, Estudantina Universitária de Coimbra, Antúnia – num processo ascendente de afirmação das tunas nacionais em vários pontos da geografia mundial.

Em contraponto, é cada vez mais raro ver-se uma tuna espanhola ser distinguida com um prémio cimeiro nos festivais/certames realizados em Portugal.

FITU «Bracara Avgvsta» – um caso de estudo

Em 1991, surge o FITU «Bracara Avgvsta», iniciativa da Tuna Universitária do Minho. Dado constituir um caso paradigmático da evolução destas iniciativas no nosso país, vamos analisá-lo mais detidamente.

Na fase inicial deste festival internacional de carácter anual, observou-se o predomínio das tunas espanholas, tanto em participações como em distinções. As primeiras seis edições foram vencidas por tunas de Espanha e Porto Rico (Segreles – V e VI). Nesta primeira fase, poucas foram as tunas portuguesas a marcar presença no festival bracarense, dado existirem ainda em número escasso, tendo contado com a participação de apenas uma tuna mista – a da Universidade Internacional de Lisboa – até à sua V edição.

O festival era em tudo idêntico ao modelo adoptado pelo FITU «Cidade do Porto»[482], o qual consistia, por sua vez, numa transposição do *Certamen Internacional de Tunas Universitárias – Ciudad de Burgos*, que seguia o padrão dos *certamenes* espanhóis, tanto nos prémios a atribuir como no calendário e no programa de actividades: *pasacalles*, reunião de Magistri, baptismo de caloiros. A estas, vêm somar-se a experiência e as referências recolhidas em Santiago de Compostela[483]. A aposta numa vivência mais «de rua» fez com que o certame não se centrasse unicamente na sala de espectáculos mas também na vivência fora de portas, aproximando-o da cidade que o acolhia. Citando a este propósito o Eng.º Luís Veloso, fundador da Tuna Universitária do Minho

> (…) *o sonho de pelo menos alguns de nós foi até, durante algum tempo, fazer um festival ao ar livre, longe dos condicionalismos cénicos de uma sala de espectáculo, mas o nosso calendário académico e o clima… O baptismo dos caloiros nunca foi «só» baptismo: foi sempre a grande festa com música, comes e bebes no Largo do Paço!* (…) *A ligação à cidade e aos seus habitantes foi também algo que quisemos privilegiar. Eu acho que este era um ponto verdadeiramente programático. Era um dos pontos em que queríamos romper com o chamado modelo do Porto e Espanhol (recepção pelos Alcaides e/ou Reitores). Queríamos chegar a todos, não apenas aos "senhores da cidade". É por isso que privilegiamos a rua e nunca pensamos em encontros com a autoridade. Era o Reitor que vinha ter connosco à varanda, não éramos nós que íamos ter com ele.*[484]

Mas havia outros aspectos que tornaram este evento algo peculiar:

> *Quisemos também dar-lhe um toque que assumisse as nossas tradições. A viola braguesa, os troféus do Artesão Fagundes.*
>
> *O júri foi sempre pedra-chave, colocando não «personalidades» reconhecidas da praça, como músicos (alguns bem vaidosos), e outros da rádio e/ou TV – e músicos oriundos da via clássica [ou] ainda vereadores da cultura, personalidades políticas ou das próprias universidades (muito comum em Espanha) – mas, sobretudo, alguém com a capacidade de julgar elementos que esmagadoramente não tinham formação musical e que em boémia, alegria, mas muito querer e responsabilidade, iam construindo as várias Tunas, com forte capacidade na área da Música*

---

[482] Denominação que adopta na II edição.
[483] VELOSO, Luís – Re:FITU BRACARA AUGUSTA – Pequeno Contributo [em linha]. 4 Ago. 2010 [Consult. 4 Ago. 2010] Comunicação pessoal.
[484] VELOSO – *Ibid.*

Popular, equilibrado com alguém da área do canto e do instrumental/orquestra, adicionando o Magister como elemento do Júri, não para favorecer ou desfavorecer esta ou aquela Tuna, mas tão só para informação sobre alguns aspectos a ter em conta na avaliação, que sempre teve grelhas com parâmetros muito bem definidos. [Procurámos] [t]ambém colocar os Jurados como intervenientes no espectáculo, apresentando os prémios de forma divertida e musical («Ora bate, bate palminhas aos Tunos / Ora bate, bate também aos Jograis, / Ora bate, bate palminhas às Tunas, / Fitu, Fitu, pró ano há mais…») foi uma marca diferente e valor acrescentado ao certame.[485]

Outra das vertentes deste certame, que foi objecto de particular cuidado, prendia-se com a recepção aos tunos visitantes e com a prestação destes para a valorização do próprio certame em si mesmo:

Eu até poderia dizer que este modelo de tuna/festival foi importante para os resultados (…). Quem não fazia festa era prejudicado. Outros poderão dizer que isso também era resultado da orientação de música popular e tradições populares de muitos dos nossos jurados. Fosse como fosse, a festa era importante para nós. Participar nela era valorizado.

Essa era também a razão pela qual proporcionar boas condições aos tunos era tão importante. Queríamos que todos se divertissem. Que tivessem tudo quanto pudéssemos oferecer. Essa é a génese da caneca, um dos ex-libris *do festival. Porque desde sempre entendemos que o festival não era só o palco, a festa não podia ficar contida na sala de espectáculos. A nossa responsabilidade [para] com os tunos era até partirem para as suas cidades.*[486]

A partir de dado momento, o número de presenças portuguesas no «Bracara Avgvsta» começa a aumentar, o que constituiu um exercício de «democratização» do evento[487] e uma ruptura com o histórico até à VI edição, na qual pela primeira vez se registou a presença de mais agrupamentos nacionais do que estrangeiros.

Este caso de estudo ilustra exemplarmente dois aspectos:

- a influência do modelo espanhol também na organização de certames;
- o aumento exponencial de influência quantitativa e qualitativa das tunas nacionais, com repercussões directas na evolução da iniciativa por oposição à diminuição quantitativa e apreciação qualitativa das tunas espanholas.

E é tanto mais digno de estudo quanto é simultaneamente *causa* e *efeito* da propagação de tunas a nível nacional (durante e depois do *boom*), reflectindo de forma fiel a evolução do fenómeno – o que não se verifica com nenhum outro festival internacional organizado anualmente em Portugal. Nas palavras do Eng.º Luís Veloso

A participação de tunas nacionais e não nacionais apenas reflecte o momento das tunas. Nós não adoptámos (…) modelos que favorecem ou excluem tunas. Simplesmente procurámos ter as melhores tunas e a melhor festa. Sendo que os convites procuram isso: qualidade e festa.

Hoje em dia, outros factores explicam (ou deveríamos dizer «forçam»?) uma maior presença de tunas nacionais nos eventos internacionais por cá realizados, nomeadamente a (alegada) baixa qualidade musical das tunas espanholas em geral e a crise económica, como factor dissuasor de deslocações prolongadas.

A primeira tuna portuguesa a vencer o «Bracara Avgvsta» foi a TUIST, Tuna Universitária do Instituto Técnico de Lisboa, na VII edição. Ano a ano, os segundos e terceiros lugares iam sendo cada vez mais frequentemente atribuídos a tunas nacionais, deixando adivinhar que uma vitória portuguesa era apenas uma questão de tempo.

---

[485] VELOSO – *Ibid.*

[486] VELOSO – *Ibid.*

[487] Por oposição a iniciativas congéneres de outros pontos do país – reféns de um determinado conservadorismo, que ainda hoje vigora.

A Tuna e sua projecção mediática

Este período de fulgor, visibilidade, popularidade, reconhecimento e prestígio crescente das tunas nacionais, junto da sociedade civil, iria naturalmente reflectir-se na comunicação social: jornais, revistas, rádio e televisão estão atentos ao fenómeno – para o bem e para o mal. O auge atingir-se-ia em 1995 com uma iniciativa da máxima importância: o concurso televisivo «Effe-Erre-Yá».

A imprensa escrita

O destaque vai para o jornal *Fórum Estudante*, que mensalmente trazia à estampa quer a cobertura de festivais de tunas quer uma reportagem sobre uma tuna específica, com o respectivo historial, projectos, emblema, etc., dando assim uma inédita cobertura jornalística ao fenómeno emergente das tunas, sem paralelo nas restantes publicações periódicas escritas. No entanto, nesta época, encontrava-se com bastante regularidade notícias em jornais generalistas, tanto locais como regionais e nacionais sobre iniciativas ou acontecimentos mais relevantes, sobretudo a nível local.

Produção fonográfica

Numa primeira fase, o formato privilegiado foi a cassete ainda rainha como instrumento de reprodução e divulgação musical – mais barata e, portanto, ao alcance dos magros recursos destes agrupamentos. Posteriormente, surgem os trabalhos em vinil (extremamente raros) e, quase de imediato, irrompe o CD, que por esta época fazia a sua entrada em força no mundo discográfico, tornando obsoleto o formato analógico.

Tal efervescência discográfica iria possibilitar o surgimento de programas radiofónicos exclusivamente dedicados ao novel fenómeno.

Sob pena de deixarmos algum título de fora, abaixo elencamos a lista de edições fonográficas respeitantes a tunas, socorrendo-nos dos nossos acervos pessoais, bem como da informação coligida ao longo dos anos sobre este tipo de trabalhos, com uma ou outra incursão na *Web*:

- *Estudantina Passa* – LP e CD (EUC, Coimbra) – 1988
- *Acordes, Harpejos … Tainadas e Beijos* – LP e K7 (TUP, Porto) – 1991
- *Canto da Noite* – CD (EUC, Coimbra) – 1992
- *Tuna do ISEP* (título desconhecido) K7 – (Tuna do ISEP, Porto) – 1992
- *Tuna de Medicina Porto* – K7 (Tuna de Medicina do Porto) – 1992
- *C.U.C.A. – Cancioneiro Universitário do Campo Alegre* – K7 – (C.U.C.A. - Tuna da Faculdade de Letras da Universidade do Porto) – 1993
- *Trovador* – LP (Fan-Farra Académica Coimbra) – 1993
- *Serenata das Fitas* – CD (EUL, Lisboa) – 1993
- *Tuna Académica da Universidade Lusíada do Porto* – K7 (TAULP) -1993
- *In Vino Verilitas* – CD (Tuna da UCP do Porto) – 1993
- *Tuna de Engenharia* – CD (TEUP, Porto) – 1993
- *En Cantos de Lisboa* – CD (Tuna da Universidade Internacional de Lisboa) – 1994
- *In Vino Veritas* – CD (Tuna Camoniana da U.A.L., Lisboa) – 1994
- *Cantar de Estudante* – CD (Tuna de Medicina de Coimbra) – 1994
- *Tuna do ISEP* (título desconhecido) K7 – (Tuna do ISEP, Porto) – 1994
- *Tuna Académica da Universidade Portucalense* – K7 (TAUP, Porto) – 1994
- *Palpitações* – CD (Azeituna, Braga) – 1994
- *VI CITU, Sete Colinas* – CD (Tuna da Univ. Internacional de Lisboa) – 1994
- *II CELTA* – CD (Azeituna, Braga) – 1994
- *VII FITU Cidade do Porto* – CD (OUP) – 1995

- *Academia* – CD (OUP, inclui temas da TUP e da Tuna Feminina, Porto) – 1995
- *V Festuna* – CD (EUC, Coimbra) – 1995
- *Vivá Paródia* – CD (EUL, Lisboa) – 1995
- *Viseu, Aqui eu te Canto* – CD (Tuna da UCP de Viseu) – 1995
- *Indo Eu…* – CD (Infantuna de Viseu) – 1995
- *II Festival Internacional da TUIST* – CD (TUIST, Lisboa) – 1995
- *II CELTA* – CD (Azeituna, Braga) – 1995
- *Tuna Académica da Universidade Fernando Pessoa* – K7 (TAUFP, Porto) – 1995

Na rádio

Tanto quanto se sabe, a tuna chegou às ondas hertzianas pela primeira vez, num formato exclusivamente a ela dedicado, com o programa «Noite de Tunas», produzido, realizado e editado por Ricardo Tavares, na *Rádio Festival* – Porto (94.8 FM), no ano de 1993, e que esteve «no ar» até 1996. Com a duração de uma hora, o programa apresentava duas particularidades (além da *playlist*):

- emissão aos domingos, o que permitia transmitir em primeiríssima mão as mais recentes notícias e entrevistas com os protagonistas das iniciativas em que as tunas participavam em cada fim-de-semana;
- em quase todas edições foi dada a voz aos protagonistas da altura, ora com a presença em estúdio de *magistri* ou personalidades ligadas ao fenómeno Tuna, debatendo em directo ao longo da emissão os mais variados aspectos do fenómeno, ora através de entrevistas previamente gravadas.

O «Noite de Tunas» era escutado em praticamente toda a zona Norte do país, tendo dado posteriormente origem à celebração de um protocolo com outro programa com a mesma denominação, mas emitido pela *Rádio Regional de Aveiro* (96.5 FM) e realizado por João Oliveira (com a colaboração de José Simões Pereira e Lili Santos Luís – redactor da revista *Fórum Estudante*), numa espécie de «dois-em-um», havendo troca de material entre os dois programas, com vista a potenciar a informação. Note-se que, à época, a Internet ainda era praticamente uma miragem, pelo que a rádio constituía o veículo privilegiado na transmissão em tempo real das notícias relativas a tunas.

Ainda na segunda metade dos anos de 1990, surge, no *Radioclube de Matosinhos* (91.0 FM) o programa «Noites de Ronda», da responsabilidade de António Jorge, com emissões regulares igualmente aos domingos à noite. Os estúdios do Porto da *Rádio Renascença* transmitiam o programa «Capa e Batina» produzido, realizado e editado por José Araújo – programa de âmbito mais abrangente e não exclusivamente dedicado à tuna, mas que incluía na respectiva *playlist* temas interpretados por tunas. Há também registo de programação dedicada às tunas na *Rádio Universitária de Coimbra* (desconhecendo-se mais pormenores).

O «Noite de Tunas» foi mais tarde reeditado, com o mesmo formato, na *Rádio Universitária do Minho* (99.5 FM), contando com o mesmo produtor, realizador e editor do programa original, e com a colaboração de Norberto Moreira e Joaquim Mendes (ambos do Grupo de Jograis Universitários do Minho – Jogralhos). Nessa mesma rádio, Ivan Dias (antigo elemento da EUC) transmitira já o espaço «PassaTunas».

Nunca como então existiu tanta e tão profícua actividade hertziana exclusivamente dedicada a tunas universitárias, sendo certo que deram estes programas o mote para os – poucos – hoje existentes.

Na televisão

À medida que as tunas iam ganhando maior visibilidade, começou a ser habitual nesta época assistir-se com inusitada frequência a aparições fugazes de tunas nas várias estações de televisão portuguesas, sendo que, na esmagadora maioria dos casos, se resumiam a notas de rodapé de programas de vária índole, sendo raras as aparições mais ou menos focalizadas na actuação em concreto da tuna.

Um desses programas, que teve forte sucesso na altura (1995), foi o concurso televisivo «Doutores&Engenheiros», dedicado às praxes e à cultura académica, no fim do qual as tunas agregadas às instituições participantes (que iam como parte das respectivas claques) costumavam executar um ou outro trecho, a partir da bancada.

Por regra, as tunas tocavam ao vivo, com uma meia dúzia de microfones (se tanto), excepção feita no caso das tunas que possuíam CD editado (situação, aliás, que passa a generalizar-se a partir de 1995), que o podiam fazer em *playback*.

O programa «Praça da Alegria», apresentado por Manuel Luís Goucha, na RTP, foi marcante para a divulgação e promoção contínuas do fenómeno tunístico, dado que permitiu (e ainda permite) dar a conhecer um número incomensurável de tunas. Aliás, cabe aqui uma palavra de agradecimento a Manuel Luís Goucha, grande apreciador de tunas, que sempre acarinhou, pelo muito que fez pelo fenómeno no seu todo ao longo dos muitos anos em que esteve no programa.

Mas o pontapé de saída foi dado por aquele que foi, até hoje, o único programa inteiramente dedicado a Tunas e, ao mesmo tempo, aquele que, até à data, maior importância teve pelo seu pioneirismo, pelo seu impacto e por ter aberto as portas da televisão às tunas: o «Effe-Erre-Yá».

1995: o concurso «Effe-Erre-Yá»

Pretendendo realizar uma série de reportagens sobre tunas, o Centro de Produção do Porto da RTP contactou o Orfeão Universitário do Porto. A equipa nomeada pela Direcção do OUP para acompanhamento deste projecto consegue negociar uma mudança de formato, argumentando junto daquela instituição que um concurso teria um impacto muito mais forte nos espectadores.

Decidido o novo formato, tornou-se necessário elaborar o regulamento, o que foi feito em consonância com a *Universitária*, igualmente responsável pelo elenco de tunas a convidar – razões que motivaram a sua participação a título não competitivo, dado o envolvimento no processo.

Ponderados os necessários critérios de qualidade, representatividade e abrangência nacional, as dez participantes foram:

- Tuna de Engenharia da Universidade do Porto;
- Tuna de Medicina da Universidade do Porto;
- Tuna da Universidade Católica Portuguesa – Porto;
- Tuna Académica da Universidade Lusíada do Porto;
- Antúnia – Tuna de Ciências e Tecnologia da Universidade Nova de Lisboa;
- TUIST – Tuna do Instituto Superior Técnico de Lisboa;
- Tuna de Medicina da Universidade de Coimbra;
- Tuna Universitária do Minho;
- Azeituna;
- Estudantina Universitária de Coimbra.

Este marco histórico no panorama nacional é, até à data, o único programa televisivo exclusivamente dedicado à Tuna universitária portuguesa em todas as suas vertentes – o que lhe confere uma validade e um carácter intemporal ainda maiores e atesta a importância fulcral que o mesmo teve no próprio desenvolvimento do fenómeno.

Só se pode ter uma ideia da importância capital da iniciativa se se considerar um conjunto de factores:

- **a época:** as tunas haviam atingido já maturidade artística e institucional – vivia-se o apogeu do *boom*;
- **o horário:** transmissão aos domingos à tarde, em horário nobre – e que não é atribuído pelas direcções de programação de forma leviana ou sem critério;
- **a duração**: 13 sessões seguidas de cerca de hora e meia;
- **a difusão:** em canal aberto para todo o continente e ilhas, RTP Internacional e RTP África.

Como é bom de ver, tratou-se do evento de tunas mais visto de sempre realizado em Portugal e revestido de aspectos *sui generis*. As tunas participantes actuavam sem *playback*, na presença de público (as famosas claques do «Effe-Erre-Yá!») e rodeadas de toda uma panóplia de microfones, câmaras e luzes, que obrigavam a que os instrumentos tivessem de ser constantemente afinados nos intervalos, entre *takes* (já que não era transmitido em directo); além disso, o calor provocado pelas luzes constituía uma autêntica «sauna», efeito, esse, ampliado pelos trajes...

O regulamento obrigava à apresentação de uma «prova académica», que mais não era do que um curto *sketch*, encenado pelos elementos das tunas participantes, e que contava para a avaliação final (embora com uma ponderação relativamente pequena) juntamente com os três temas musicais apresentados. Cada tuna teve direito a uma emissão especial. Passavam às meias-finais as quatro tunas mais pontuadas nas dez emissões anteriores:

- 1.ª meia-final: Antúnia e Universitária do Minho
- 2.ª meia-final: Medicina do Porto e Universidade Lusíada do Porto.

A final foi disputada entre a Tuna Universitária do Minho e a Tuna Académica da Universidade Lusíada do Porto, a vencedora da mesma.

Deve referir-se que, nas meias-finais e na final, as tunas só podiam repetir <u>um</u> dos temas interpretados na emissão anterior e teriam de apresentar uma nova prova académica, o que obrigou os semi-finalistas e os finalistas a uma apurada gestão dos temas e a um esforço acrescido na criação de novos *sketches*. O júri era composto por três elementos: dois residentes – o Maestro António Sérgio Ferreira[488] e Carlos Araújo (músico) – e um convidado, diferente em cada sessão. A avaliação (quantitativa) abrangia quer a prestação musical quer a prestação «académica».

Este concurso foi o melhor veículo de divulgação deste fenómeno, revelando a todos os que a ele assistiram o que é efectivamente uma Tuna – desmistificando, esclarecendo, mostrando a realidade interior de cada uma das tunas participantes e, deste modo, das tunas em geral. Foi graças ao «Effe-Erre-Yá!» que as portas da RTP se abriram (e assim permaneceram) a muitas tunas surgidas numa fase posterior, em espaços como a já citada «Praça da Alegria» ou, mais recentemente, «Portugal no Coração», entre outros.

---

[488] Actual regente artístico do Orfeão Universitário do Porto. À data, Magister da *Universitária*.

Independentemente de quaisquer outros considerandos, o «Effe-Erre-Yá!»:

- divulgou a comunidade tunística em geral a uma escala sem precedentes;
- deixou junto de milhões de pessoas uma imagem realista das tunas e, portanto, melhor do que a que existia até então;
- deu a conhecer noutras paragens o fenómeno em si – coisa que, até hoje, nada nem ninguém conseguiu com a mesma força e alcance.

No entanto, o capital de credibilidade que o programa conferiu à Tuna portuguesa foi sendo sistematicamente desbaratado de forma leviana e incompreensível, reflexo de uma mentalidade «adolescente» e de uma atitude de um novo-riquismo saloio, própria de quem nem sequer é capaz de compreender o valor do que tem em mãos, por não fazer ideia do quanto custou a ganhar. Embaladas na simpatia que o programa despertou junto da sociedade em geral, algumas tunas assumiram atitudes típicas de quem acha que tudo lhes é permitido, confundindo «irreverência» com «má-educação», «liberdade» com «libertinagem», «piropo» com «convite explícito», «amadorismo» com «falta de qualidade». Esta filosofia «javardeira» foi (e ainda é) praticada e ampliada até à náusea. Actualmente, quantos programas contam com tunas na sua assistência e lhes concedem um ou dois minutos no final para exibirem um pouco da sua música? No entanto, esta era a prática corrente em finais dos anos de 1980. Teria mudado a estratégia televisiva? É bem possível. Mas as tunas prestram-se a esse papel.

A dimensão, alcance e validade do programa, essas, são inquestionáveis e intemporais e constituem as provas mais cabais da importância deste fenómeno cultural que todos acarinhamos – quando bem gerido e tratado pelas próprias tunas.

Paradoxalmente, este marco histórico assinala o início do fim do *boom*.

Tunas mistas

Requer alguma atenção e a maior ponderação a análise de um fenómeno em particular: o das tunas mistas. O caso português não encontra expressão paralela nem na vizinha Espanha nem no continente americano, quer quanto à existência deste tipo de formações quer quanto ao seu advento/surgimento, por força da existência de contextos completamente distintos.

É relativamente fácil datar e identificar o aparecimento de tunas de formação mista em Portugal. No entanto, o fenómeno homólogo noutros países com tradição tunante universitária muda radicalmente, consoante os vários casos.

Em Porto Rico as tunas de formação mista possuem uma respeitabilidade muito superior à das suas congéneres espanholas ou peruanas, por exemplo. Certo, certo, é que há uma enorme controvérsia em matérias relativas a este tipo de formações. Os espanhóis mais puristas, por exemplo, dizem que a expressão «tuna mista» é, em si mesma, contraditória, e refere uma *não-entidade*: segundo eles, há *estudiantinas, rondallas*, grupos mistos... mas tunas *mistas*, não. Em Porto Rico, são todas tunas, tenham a composição que tiverem. Mais: naquele território, as formações mistas são mais antigas do que as exclusivamente compostas só por homens ou só por mulheres.

E assim chegamos ao caso português.

Muitas tunas que hoje são exclusivamente masculinas ou femininas foram fundadas como tunas mistas – fenómeno que teve muito mais incidência a Sul do Mondego do que a Norte, onde

morre praticamente à nascença e com imediata inflexão para formações só de homens ou mulheres.

Caso único é o da Tuna Universitária do Porto, que, tendo tido formação exclusivamente masculina desde a sua fundação, teve uma formação mista entre 1982 e 1989, altura em que deixa de admitir mulheres nas suas fileiras. As que nela militavam passaram, naturalmente, para a recém-formada (1988) Tuna Feminina do OUP.

O quadro seguinte dá conta de algumas destas situações:

Tabela 5 - Evolução de formações mistas para formações eclusivamente masculinas/femininas

		Evolução para...
1988	Tuna de Engenharia da Universidade do Porto	♂ + ♀
1990	Tuna Académica da Universidade Portucalense (Porto)	♂ + ♀
1991	*Tunga* (Aveiro)	♂
	Rial Tuna do ISCAA (Aveiro)	♂
	Tuna de Medicina da Universidade do Porto	♂ + ♀
1992	*Mistuna* (Escola Superior de Enfermagem de S. João)	♂ + ♀

Embora com um certo grau de falibilidade, podemos assim elencar as tunas mistas que marcaram o *boom:*

1983

- Tuna Académica da UTAD;

1988

- Tuna da Universidade Internacional de Lisboa;

1990

- Tuna Académica do Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa (Lisboa);

1992

- Tuna da AAV da UCP de Viseu, *a Mística*;
- *Docentuna* da ESSE do Instituto Politécnico de Viana do Castelo;

1993

- ForTuna - Tuna Académica da Faculdade de Economia da Universidade Nova de Lisboa;
- Magna Tuna ApocalISCSPiana, Tuna Académica do ISCCSP da Universidade Técnica de Lisboa;
- *Instituna* (Instituto Politécnico de Leiria);

1994

- *Escstunis* - Tuna Académica da Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa;
- Instituna Politénica de Leiria;
- Tuna Universitária da Casa dos Açores de Lisboa;
- Tuna do Instituto Politécnico de Portalegre, *Tunapapasmisto*;

1995

- *Quantunna*, Tuna da FCT da Universidade de Coimbra;
- *Tum'Acanénica* da ESE Leiria;
- Tuna Médica de Lisboa;
- Real Tuna Infantina, Tuna Académica Mista da UALG;

Significa isto que o modelo então seguido a Norte era mais vincado e pretensamente mais *purista* do que o seguido no resto do país, por força de uma «estigmatização» mais pronunciada das

tradições académicas e das tunas, que perdurou. Lamentavelmente, assistiu-se a uma atitude *curiosa*: apesar de terem mudado de paradigma, algumas tunas *resgataram* as datas de fundação das formações mistas iniciais – dados que ainda hoje se *vendem* fidedignos em vários *respeitáveis* historiais de outras tantas tunas…

No sul do país, o fenómeno das tunas mistas foi mais pujante, a ponto de ainda hoje se manter numa espécie de circuito fechado, girando em torno de si mesmo, fruto, seguramente, de um *menor purismo* na forma de conceber a Tuna, por um lado, e de um aumento exponencial do número de mulheres nas universidades, por outro. Poderíamos ainda acrescentar a ideia generalizadamente defendida do direito à livre associação estudantil/praxista, liberta de alguns estereótipos que desde cedo se manifestaram a Norte.

Na primeira metade da década de 1990, alguns dos festivais mais reputados e organizados por tunas de formação masculina (FITU «Cidade do Porto» e «Bracara Avgvsta», por exemplo) contaram, em várias edições, com a presença de tunas mistas (como a TEUP e a Tuna da Universidade Internacional de Lisboa). O contrário também sucedeu, ou seja: festivais organizados por tunas mistas (como o CITU «Sete Colinas», organizado pela Tuna da Universidade Internacional de Lisboa) contaram com a presença de tunas exclusivamente masculinas.

Como se vê, numa primeira fase, a «segregação» entre as modalidades tuna/tuna feminina/tuna mista não se fazia sentir de forma vincada, facto sobejamente comprovado pelo convívio regular entre os diferentes tipos de formações. Só na segunda metade da década de 1990 é que tal separação se estabelece. Actualmente, contudo, as formações masculinas e femininas coexistem pacificamente, como se constata nos casos em que as tunas organizadoras convidam as suas congéneres femininas (ou vice-versa) a participar nos respectivos festivais, quase sempre extra-concurso.

De um ponto de vista estritamente sociológico, a tuna mista é tão legítima como qualquer outra forma de associação estudantil para fins artísticos. Constitui uma das tipologias possíveis de constituição das tunas, como aliás sucedera, também, um século antes, mas no meio popular e civil.

Porém, somos da opinião que a causa do aparecimento desta tipologia é de um jaez muito mais curial do que possa ser imaginado: por um lado, a vontade de *rapazes* e *raparigas* se envolverem em projectos desta natureza; por outro, a escassez de meios humanos e técnicos para que esses projectos pudessem singrar. Pelo quadro supra, verifica-se que os agrupamentos mistos aparecem em instituições de menor dimensão ou população académica. As noções básicas para a execução vocal ou instrumental estão agora muito mais disseminadas, muito até pelo caminho já percorrido. Contudo, à data, havia muito menos gente habilitada para tocar e cantar. Assim, todos os que viessem por bem seriam sempre bem-vindos. Correndo o risco de uma generalização grosseira, ainda assim podemos afirmar que não era então raro estes grupos corresponderem à soma de quatro ou cinco elementos instrumentistas, servindo os restantes para compor os coros e «bater palminhas», fazendo, em suma, número e volume. Boa parte das sequentes separações em género – isto é, originando uma tuna clássica e outra feminina – fica a dever-se à ampliação da base de recrutamento e à formação musical adquirida individualmente. *Rapazes* e *raparigas* podem seguir autonomamente o seu caminho sem risco de incapacidade de sobrevivência.

As mulheres desempenham actualmente, e por direito próprio, um papel importante na manutenção e divulgação deste fenómeno cultural, imprimindo-lhe uma feição muito própria,

empobrecida, por vezes, por infelizes tendências de… *machização*, que as desfiguram. A nosso ver, pela sua própria natureza, as formações mistas tornam-se incaracterísticas, *abafando* o papel das mulheres, em vez de o promoverem – o que até estaria nas suas intenções iniciais.

Boom no feminino

Em Portugal, o fenómeno da Tuna estudantil expresso em versão feminina é uma consequência directa do *boom* e o reflexo de uma realidade que se ia fazendo sentir de forma cada vez mais evidente: a afirmação e emancipação social da Mulher, que, naturalmente, se verificou também no âmbito do ensino superior, com a afluência de um número crescente de alunas tanto às vetustas como às novas universidades portuguesas.

É pertinente referir desde já que a ligação histórica entre a cultura tuneril e a Mulher não será um fenómeno tão recente como muitos poderão porventura julgar. Uma vez mais temos os exemplos espanhol e sul-americano[489], que nos mostram inequivocamente que tal ligação existe há sensivelmente um século[490], para lá de, também em Portugal, haver constância de grupos femininos, embora numa dimensão e enquadramento próprios (como foi o relatado caso da Tuna de Senhoras que, em 1907, se formou em Lisboa).

A transição entre os sécs. XIX e XX vai assistir ao nascimento de agrupamentos femininos na América do Sul, mais concretamente no Peru (*Estudiantina Femenina de Lima*, 1886), no Chile (*Estudiantina de Señoritas*, Santiago, 1889; *Estudiantina Serenense*, La Serena, 1899) e na Guatemala[491] (*Estudiantina Quetzalteca*, Quetzaltenango, 1890) – fruto directo da adopção do modelo que a *Estudiantina «Fígaro»* deixara aquando da sua primeira digressão à América do Sul, adoptado, posteriormente, por diversos sectores sociais.

Pode, pois, afirmar-se com total propriedade que não existe razão histórica absolutamente nenhuma para negar a natureza das tunas femininas.

Citando Rafael Asencio, ilustre estudioso e tuno espanhol:

> *Antigamente não havia tunas femininas? Mas é evidente que não, já que as mulheres não podiam frequentar as universidades – sendo-lhes, assim, impossível formar* estudiantinas *universitárias.*
>
> *Quando as mulheres entram na universidade, começam a surgir as tunas femininas: após a guerra civil, nascem as tunas do SEU (inicialmente também denominadas* estudiantinas*) na década de [19]40. A primeira tuna feminina de que tenho notícia é a do SEU de Barcelona, em 1958, [seguindo-se-lhe] a de Ciências de Barcelona, de 1961; a Tuna Escolar Juvenil de Bilbao, de fins dos anos de 1950, princípios dos de 1960; da Feminina da Universidade de Oviedo, fundada a pretexto do certame nacional de tunas de Oviedo, de 1965.*
>
> *Na época do SEU, era impensável que uma mulher usasse calças, pelo que a feminina de Barcelona (…) teve muito provavelmente de usar o «uniforme» que o SEU lhe impôs. As restantes tunas femininas referidas vestiam o traje derivado do usado pela* Estudiantina Española *de 1878.*

Facilmente se percebe que cada um destes casos revestiu características muito próprias, de acordo com os tempos e as conjunturas sociais. A tradicional «ortodoxia» espanhola nestas matérias contrasta com a menor rigidez associativa e estética feminina da América do Sul, o que explica que neste último continente haja muitas mais tunas femininas do que em Espanha.

---

489 Por sua vez distintos entre si.

490 Embora de forma mais tímida que a dos homens e com contornos absolutamente diferentes em alguns aspectos – como o trajar, por exemplo. Cf. cap. Formas Musicais Estudantis em Espanha.

491 RENDON, H. – **De Liras a Cuerdas**.

Em Portugal, o processo de criação de agrupamentos femininos foi moldado pelas mesmas condicionantes: conjuntura social e oportunidade temporal. Só com as mudanças sociais e culturais que se registaram no nosso País a partir de 1974, a mulher pôde desenvolver, também em termos tunantes, actividades em paridade com os homens. Apesar de encontrarmos mulheres a cursar o Ensino Superior desde finais do séc. XIX[492], e do registo de pelo menos uma tuna feminina em inícios do séc. XX, do ponto de vista social não era tolerado que as mulheres fossem dadas a certos «folguedos», tidos como impróprios à sua condição e ao recato que, tradicionalmente, delas era esperado (ou imposto).

No âmbito do ensino complementar[493], a rígida separação entre sexos só mais tarde veio a ser abolida[494]. Assim, se as escolas e liceus masculinos promoviam actividades extracurriculares que pela sua natureza permitiam alguma exposição pública (como era o caso do desporto ou das tunas), já no caso do ensino feminino eram as lides da casa e todas as aprendizagens consideradas mais próprias para a futura condição de esposa e mãe que ocupavam as actividades complementares (note-se que até bem tarde o ensino incluía, para as mulheres, as aulas de Lavores, por exemplo).

Veja-se, também, que, no caso da frequência universitária, nem sequer se contemplava um traje feminino[495] – contrariamente ao que sucedia

> *[n]as universidades tributárias do paradigma anglo-saxónico, [onde] a toga talar masculina foi convertida sem sobressaltos em veste unissexo. Em França, país onde se não realizava a cerimónia de formatura nas universidades (como tal, não havia traje discente), as primeiras advogadas começaram a usar a toga forense masculina.*[496]

Será posteriormente, já em 1937, no Porto, que, com a inclusão de naipes femininos no Coro Clássico do OUP, o traje feminino se estiliza e fixa no actual modelo, embora a sua massificação e real expansão se verifique apenas a partir da década de 1980 (especialmente na de 90), com a reabilitação ou instauração das tradições académicas e o boom das tunas. Até à aceitação e reconhecimento do actual traje feminino (capa e casaco, derivado da capa e batina masculina), as mulheres vestiam como que um simulacro de capa e batina.

Se o facto de cursar uma universidade, ou mesmo um liceu, era pouco comum em inícios do séc. XX e constituía, por isso, uma excepção, certo é que, a partir dos anos de 1930, se regista um número cada vez maior de senhoras a estudar. Com efeito, a partir de 1931, a posse de um diploma de estudos superiores ou secundários conferiu às mulheres o direito de voto (Decreto com força de lei n.º 19.694, de 5 de Maio) e, mais tarde, o acesso à carreira política (1935), possibilitando-lhes o desempenho de funções até então do exclusivo foro masculino, muito embora se continuassem a registar discriminações de género. Estes factores, entre outros, imprimem no sexo feminino a vontade de quebrar com usos e costumes enraizados na mentalidade dominante e de fazer do estudo o passaporte para a liberdade plena.

---

492 Data de 1889 a primeira mulher licenciada em Medicina, Elisa Augusta da Conceição de Andrade (Escola Médico-Cirúrgica de Lisboa). Domitília Hormizinda Miranda de Carvalho (1871-1966) foi a primeira mulher a frequentar a Universidade de Coimbra, tendo-se licenciado em Matemática (1894), Filosofia (1895) e, mais tarde, em Medicina (1904). Em Direito, a primeira mulher a formar-se foi Regina Quintanilha (1913).

493 Assim se designava, então, o ensino secundário.

494 Apenas em 1920 se autorizam as raparigas a frequentar liceus masculinos públicos.

495 Muito por força da abolição do traje talar e adopção da casaca burguesa (batina), que condicionou a feminilização da indumentárias estudantil.

496 NUNES, A. M. – Quarta-feira, 22 de Abril de 2009 [em linha]. In **Virtual Memories** [blogue]. [Consulta 29 Jul. 2010] Disponível em WWW <URL:http://virtualandmemories.blogspot.com/2009/04/e.html>

O acesso ao ensino foi um factor fundamental para a emancipação da Mulher e, naturalmente, para a conquista de direitos jurídicos, sociais e culturais. É no contexto desta luta contínua (infelizmente, ainda não concluída) que a Mulher emerge, em Portugal, na condição de tuno.

«Tunos», «Tunas» ou «Tunantes»?

Qual é, afinal, o feminino de «tuno»? O ponto é controverso. A necessidade de se arranjar uma designação no feminino só recentemente se fez sentir, pelo que o termo não foi levado ao «tribunal popular» para consulta. No entanto, e à falta de uma lei, há sempre a possibilidade, como em Direito, de se decidir por analogia com outros casos semelhantes, seguindo as «soluções» que foram surgindo ao longo da história da própria língua:

1. adopção de uma palavra totalmente nova, completamente diferente de «tuno»; foi o caso de «carneiro/ovelha». Mas que palavra? Quem tem legitimidade para a criar ou (menos ainda!) impor?...
2. seguir a regra geral de passagem de nomes terminados em «_o» para o feminino: comutação do «_o» final para «_a» – tuno/tuna. Ora esta solução cria um problema evidente, dado que gera confusão com o termo «tuna», que designa (simplificando) «orquestra de estudantes». Basta que se considerem as consequências (potencialmente embaraçosas...) para um rapaz que afirmasse junto da namorada: «Gosto muito de tunas!»
3. fazer derivar o feminino através de um sufixo. Foi o caso de «embaixatriz», «duquesa» ou «maestrina» – mas que sufixo utilizar?
4. manter a mesma forma, mudando apenas o determinante. É o caso de «o/a jornalista», «o/a jovem» ou «o/a doente» – caso em que teríamos «o/a tuno». Esta solução, embora possível, é avessa ao «ouvido» português.
5. manter a mesma forma sem mudar sequer o determinante. É o caso de «a pessoa» (homem ou mulher), «a criança» (menino ou menina) ou «o músico». A expressão «A Maria é um excelente músico» não é apenas correctíssima: não choca a sensibilidade portuguesa. Pela mesma ordem de ideias, «A Maria é um excelente tuno» também não deveria causar impressão.

A solução adoptada foi a recuperação de «tunante», que existia há bastante tempo no vocabulário português[497]. Contudo, este lexema tinha historicamente um sentido pejorativo, em especial no centro e norte do país. «Tunante» surge sempre associado a «marginalidade, malfeitoria, engano, logro, trapaça» – traços de significado injustamente colados às tunas e aos tunos ao longo do tempo. Em finais do séc. XIX, ainda o vocábulo era assim amplamente usado e talvez seja a razão pela qual os universitários adoptaram «tuno».

«Tunante» acabou por se instituir (de forma, a nosso ver, algo precipitada e irreflectida) como feminino (que o não é...) de «tuno». Ao que tudo indica, veio para ficar.

Como se viu, o fenómeno da tuna feminina em Portugal é, também ele, uma manifestação do *boom*, não havendo registo desta expressão tuneril em períodos anteriores.

Os primeiros relatos dão conta da existência fugaz de uma *Tuna Maria*, do Instituto Superior de Educação Física de Lisboa, em 1988, trajando de castanho e com capa, extinguindo-se logo no

[497] Nome comum de dois (v. exemplo 4): o/a tunante.

ano seguinte[499]. Saliente-se que, anos mais tarde, surgirá uma outra tuna com a mesma designação.

Certo é que, no ano de 1988, nasce, no meio estudantil, a primeira tuna feminina portuguesa com actividade permanente: a Tuna Feminina do Orfeão Universitário do Porto, «*fruto da necessidade de dar lugar e voz a um grupo musical feminino até então ausente do espectáculo do Orfeão*»[500].

Ainda nesse ano, funda-se a Tuna Feminina de Coimbra «As Garotas», extinta em 1990.

Em 1989, nasce a Tuna Feminina da Associação Académica da Universidade da Beira Interior – *As Moçoilas* e, em 1989-90, nascem *As Fans* – Tuna Feminina da Universidade de Coimbra.

A estas, seguem-se, a título de exemplo:

1990

- Tuna Feminina da Universidade Católica Portuguesa;

1991

- Tuna Feminina da Faculdade de Letras da Universidade do Porto;
- Tuna Feminina do Instituto Superior de Engenharia do Porto;
- *Cientuna* – Tuna Feminina da Faculdade de Ciências da Universidade do Porto;
- Tuna Feminina de Engenharia da UP;

1992

- Tuna Feminina da Universidade Fernando Pessoa;
- Tuna Feminina da Universidade Lusíada do Porto;
- Tuna Feminina de Economia do Porto;
- Tuna Feminina da Fac. de Farmácia da UP – *Sirigaitas*;
- Tuna Feminina da Universidade do Algarve – *Feminis Ferventis*;
- Tuna Feminina de Engenharia da Universidade do Minho, *Tun'Obebes*;;
- Tuna Feminina da Universidade Portucalense do Porto;

1993

- Tuna Feminina do ISCAP;
- Tuna Feminina da Universidade Portucalense;
- Tuna Feminina do Instituto Superior Técnico;
- Tuna Feminina da Universidade de Coimbra – *Mondeguinas*;
- Tuna Feminina da Universidade do Minho – *Gatuna*;
- Tuna Feminina da Universidade Lusíada de Lisboa, *Lusitana*;

1994

- Tuna Feminina da Associação Académica da Universidade de Aveiro;
- Tuna Feminina do ISEL;
- *TunaMaria*, Tuna Feminina da FCT da Univ. Nova de Lisboa;
- *Egitúnica, Tuna Académica Feminina do Instituto Politécnico da Guarda;*

---

[499] CUNHA, André. – Tunas do Ex-ISEF e da Actual FMH [em linha]. In **PortugalTunas: Portal das Tunas Universitárias** [sítio Web], 21 de Outubro de2005 [Consult. 30 Out. 2009] Disponível em WWW <URL:http://www.portugaltunas.com/index.php?s=forum&forumid=1&id=18548>

[500] ORFEÃO Universitário do Porto – "A Universidade do Porto foi sempre um local propício..." [breve historial da Tuna Feminina do OUP] [em linha]. [Consult. 25 Maio 2010]. Disponível em WWW <URL:http://www.orfeao.up.pt/?menu=grupos&grupo=tunaf>

1995

- Tuna Feminina da Escola Superior de Educação do Porto, *Cantuna* (tendo havido outra anterior);
- Desportuna, Tuna Feminina da Faculdade de Desporto da Universidade do Porto
- *in'Spiritus Tuna*, Tuna Feminina da Coperativa de Ensino Egas Moniz (Setúbal);
- *Noctuna* - Tuna Feminina de Leiria;
- *T-Única*, Tuna da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa;
- *Tunassa*, Tuna Feminina do Instituto Superior de Agronomia;

A partir deste ponto, o processo de nascimento de tunas femininas dispara um pouco por todo o país (continental e insular), cimentando a crescente afirmação da mulher no seio universitário, e mais especificamente no seio das tunas, agora despido de preconceitos anteriores. No entanto, e paradoxalmente (e no período do *boom*, essencialmente), assiste-se a uma continuada resistência ao reconhecimento da paridade por parte das tunas universitárias exclusivamente compostas por homens, que, à época, faziam eco de muita da *ortodoxia espanhola* nestas matérias.

No caso nacional, a afirmação feminina enveredou, de uma forma geral, por um caminho diferente do da tuna tradicional, como seria natural e expectável. Deste modo, as mulheres trilharam um caminho próprio, criando e conquistando o seu legítimo espaço, que ganhou características muito específicas – fruto, quiçá, da maior dificuldade em encontrar referências noutras paragens face à tuna tradicional, que foi beber ao exemplo espanhol.

À época, poucas eram (e ainda são) as tunas femininas espanholas (continuando o reconhecimento destas a não ser questão pacífica por lá). Assim, raros eram os festivais/certames de tunas femininas. Se este factor tivesse tido maior expressão, poderia ter potenciado intercâmbios e troca de experiências. Tal não aconteceu, o que fez com que a tuna feminina portuguesa assumisse, desde a nascença, um claro postulado de inovação, mas sempre dentro do contexto maior do «*boom*». As tunas femininas que entretanto se fundaram constituem réplicas deste paradigma.

Neste quadro, as tunas femininas recriaram desde sempre o ambiente académico universitário, utilizaram a terminologia existente nas suas congéneres masculinas, muniram-se dos mesmos instrumentos e utilizaram o traje das respectivas instituições, com algumas adaptações naturais, das quais a mais conhecida será o recurso a saias-calções, no caso das executantes de pandeireta. De uma forma geral, adoptaram uma louvável e necessária postura feminina, o que lhes permitiu diferenciarem-se pela positiva, marcando o seu espaço vital de forma indelével e enriquecendo o conjunto do fenómeno. E foi precisamente por isso que vingaram no meio tuneril nacional.

Condenável é que, em casos pontuais, tenha havido tunas femininas que, copiando demasiado de perto os modelos masculinos, se tenham pautado por um feminismo primário, em claro contraponto a um certo machismo marialva – o que, a nosso ver, as desfigurou, transformando-as em caricaturas grotescas de atitudes a todos os títulos ridículas.

É inútil negar as diferenças naturais e culturais entre a Mulher e o Homem, pelo que a vivência de (e da) tuna terá, por isso mesmo, também de ser forçosamente distinta. É essa complementaridade que torna a Tuna tão atractiva e, ao mesmo tempo – e como corolário da natural diferença de expressão –, tão rica.

A Tuna feminina portuguesa é, hoje, pelo seu carácter permanente, pela sua natureza e alegria, uma das mais notáveis e dinâmicas expressões da Mulher universitária, por um lado, e da tradição tuneril, por outro. Oxalá se mantenha feminina... e renegue liminarmente o «machonismo».

Em síntese

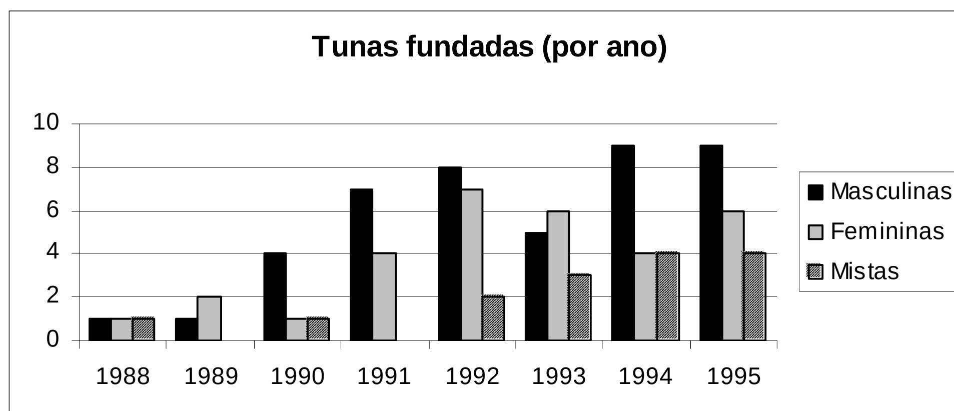


Fig. 5 - Tiplogia de tunas por ano de fundação

O gráfico permite obervar que a 2ª vaga de tunas em Portugal é um processo em crescendo. O ritmo não abranda mesmo depois de 1995.

Nesta primeira fase, verifica-se que '94 e '95 são o auge da fundação de tunas masculinas e mistas, enquanto a formação de tunas femininas atinge o auge no ano de '92.

Embora sejam «contas por baixo», não estaremos muito longe da verdade se dissermos que, entre 1983 e 1995, foram fundadas cerca de 50 tunas masculinas, duas dezenas de tunas mistas (de onde derivarão, em alguns casos, tunas de formação só masculina e/ou só feminina) e cerca de 30 tunas femininas.

Segundo as informações estatísticas do *PortugalTunas* – Portal das Tunas Universitárias –, existem actualmente em Portugal cerca de 300 tunas; os números de que dispomos apontam para a formação de 88 tunas no período em estudo, o que equivale a praticamente 1/3 do actual universo tunístico português.

Tunas e Serenatas

O amor romântico é próprio do ser humano, quer tenha como escopo original a reprodução da espécie ou qualquer outra finalidade que poderá ser resumida, para o que aqui nos interessa, numa afeição biunívoca tendente à constituição duma relação entre duas pessoas. Para tanto, e desde sempre, a espécie muniu-se de diversos instrumentos destinados a facilitar a constituição deste tipo de vínculos, entre os quais, sem necessidade de maior fundamentação, a música foi um dos veículos privilegiados. A harmonização de sons e silêncios segundo os cânones adoptados e aceites ao longo da história civilizacional desde cedo foi reconhecida como forma privilegiada de transmissão de conteúdos, verbalizados ou não, impressiva de estados de espírito tanto no emissor como no receptor. Saliente-se, porém, que esses conteúdos poderão abranger a quase totalidade – se não mesmo a totalidade – dos sentimentos e estados de espírito, vontades ou aspirações que pelo indivíduo ou colectivo possam perpassar a cada momento.

Nessa medida, nada mais natural que também isso se viesse a manifestar desde que se começou a «correr a Tuna»…

Como abordado noutro local, a vida picaresca e *capigorrona* servia para alimentar o corpo e obter benesses pessoais ou comuns ao eventual grupo constituído para, em conjugação de esforços, as conseguir, e que não adianta aqui repetir. Mas não podemos esquecer que o exercício do «negro mester» foi, até há bem pouco tempo, privilégio do género masculino, e em fase em que os mancebos eram, quando muito, jovens adultos, com todas as consequências daí advenientes. Nada mais natural, por isso, que a arte viesse a incluir o desenvolvimento de técnicas musicais de cortejo, com tal relevância que hoje seria quase inseparável o conceito de Tuna da ideia de Serenata, entendida esta como uma das suas formas preferenciais de expressão, ou mesmo a de excelência.

Mas o que é então a serenata?

Etimologicamente, tem a mesma raiz da nossa palavra «serão»: provém do italiano «*serenata*», significando «ao ar livre», «ao relento» – derivando, por sua vez, do lat. «*serenus*» (pacífico, calmo) e «*sero*» (a uma hora tardia).

Segundo o *Dicionário Houaiss* (2003: 3305), indica

> *uma composição musical de carácter simples e melodioso, para ser executada à noite, ao ar livre.* (…) *cantata com acompanhamento musical que geralmente se faz ou se manda fazer à tarde, à noitinha, ao ar livre, próximo da casa da amada* …

De acordo com o *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea* (ACL, 2001: 3391-2), o termo corresponde a

- *designação genérica de várias modalidades de música instrumental ou vocal, geralmente destinada a ser executada ou cantada ao ar livre, ao anoitecer;*
- *(…) trecho vocal breve, de uma expressão simples, e melodiosa, que o executante, dedilhando um instrumento de corda, entoa da rua para a janela*;
- (…) *composição em vários andamentos breves, de carácter mais ou menos ligeiro, que se situa entre a suite e a sinfonia orquestrais. A serenata instrumental esteve muito na moda no século* XVII *e foi largamente cultivada pelos clássicos vienenses;*
- *(…) peça vocal e instrumental, próxima da cantata profana ou de uma cena de Ópera, destinada, geralmente, a duas ou três personagens. Escreveram-se grande número de serenatas para Corte de Viena, para celebrar aniversários principescos.*

Musicalmente, é reconhecida enquanto forma típica. Não terá a importância formal da sinfonia, do minuete, da ópera ou da ária. Ainda assim, é descrita como sendo uma obra relativamente

curta, mas muito trabalhada, situada entre a cantata e a ópera. Num dos seus períodos de esplendor – em Mozart, por exemplo – terá chegado a conter entre quatro a dez andamentos, sendo tocada no exterior, com voz acompanhada por instrumentos. É precisamente no período do Barroco que é assumida a denominação do género, a partir do vocábulo de origem italiana. Antes deste período (Idade Média e Renascimento), caracterizava-se essencialmente pelo seu carácter sedutor, aproximando-se da forma das árias. Mais tarde, durante os períodos clássico e romântico, conquanto pudesse usar grandes «*ensembles*» instrumentais, é menos intensa do que as sinfonias, mas conhece um grande desenvolvimento dramático do seu conteúdo.

Porém, já não é actualmente especificada como *forma* musical, podendo ser a *função* desempenhada tanto por uma valsa como por um bolero, uma balada, um «*cha-cha-cha*» (entre tantos outros estilos), excluindo-se, normalmente, apenas o compasso binário, que a Tuna utiliza normalmente para outras andanças.

Digamos antes, então, que poderá ser caracterizada, no essencial, num elemento volitivo, tradutor de um estado de espírito e de uma intenção específicos tendencialmente laudatórios e intimistas.

Objectivamente, a Serenata é sempre uma homenagem a alguém. Tradicional e principalmente, o seu objecto é a Mulher a quem a mensagem musical é destinada, podendo estar em causa o amor, quer numa vertente sensual quer espiritual; isto é, visar a carnalidade ou ter uma mera intencionalidade platónica. Tal prática revestiu diversas formas ao longo da história, mais eruditas ou mais populares, atravessando, assim, todas as épocas e classes sociais. Ao contrário do genericamente pensado, esta forma é abundante em toda a etnologia musical portuguesa e praticada desde sempre, ainda que sob formas diferentes, pelos diversos estratos sociais – urbanos ou rurais – com recurso a meios e formas próprias a cada conjuntura humana em que é praticada.

Menos habitual, mas igualmente histórica, é a fenomenologia da serenata destinada a homenagear já não a Mulher enquanto género, mas sim uma personalidade – podendo, obviamente, ser um homem ou um colectivo – que pela sua dignidade ou importância justifique essa manifestação votiva. Nestes casos, a forma protocolar do acto e a boa escolha do repertório é essencial à dignificação do mesmo, procurando os sujeitos activos lançar sempre mão de todos e dos melhores meios ao dispor.

Em qualquer dos casos, o sujeito activo, num acto de adoração e reverência, deverá estar num ponto mais baixo em relação ao objecto a que se dirige. Simbolicamente, este facto traduz a submissão e modéstia que ao mesmo deve presidir. Assim, é iconográfica a imagem da serenata feita para uma janela ou varanda situadas num plano superior.

Por outro lado, o carácter intimista do conteúdo da mesma aconselha e sugere que tal prática ocorra enquadrado pelo silêncio e pelas penumbras da noite. A quietude é, pois, essencial para que a mensagem que se procura transmitir seja clara entre o emissor e o destinatário. Se o «seresteiro» pretende impressionar alguém, pavoneando qualidades que possam impressionar quem o escuta, é mester que nenhuma interferência exista que possa distrair a atenção deste. Além do mais, a noite é propícia a libertar, em recato, os sentimentos provocados pelo apelo sentimental, bem como a esperada reacção por parte de quem a recebe.

A considerar ainda, nesta vertente nocturna, o carácter espontâneo e não publicitado, não consentido, que a serenata típica contém. Em boa parte das situações, o acto não é desejado pelos circunstantes da destinatária, sendo, até, em muitos casos, quando genuína, um feito presumivelmente proibido – quantas vezes revestido de perigos de integridade física, perpetrados

por um qualquer pai ou outro familiar mais zeloso e preocupado com a «honra» da visada ou os sequentes «falatórios» que tal ocasião poderá despoletar no meio em que habita.

Ela se contraporá, então, à «alvorada» enquanto forma pública e generalista, quanto aos destinatários, utilizando, preferencialmente, instrumentos de «música alta» e provocando ou sugerindo a marcha e a dança.

Não cabe no presente trabalho a pormenorização histórica e fenomenológica do género mais do que aqui foi dito, sendo certo que se perdem na memória dos tempos as diversas manifestações da idiossincrasia a que nos referimos. Interessará, por isso, circunscrever o estudo na sua ligação ao mundo e vivências estudantis. E correndo o risco de uma perspectiva redutora e ancilosada, por uma questão metodológica, centremos, então, a questão no viver de estudante do ensino superior ligado à universidade, o que, até ao início do séc. XX em Portugal, equivale a falar do estudante coimbrão.

É certo que, como reflectido noutros capítulos deste trabalho, se verificam fenómenos de mimetismo nos quais muitas vezes é difícil discernir onde está a causa e onde está o efeito. Historicamente, a vivência estudantil importa e exporta manifestações de cariz cultural que se revelam na sua faceta popular rural e urbana, por um lado, e na sua faceta académica, por outro. Dependendo da qualidade do destinatário, é inequívoco que tais manifestações são aculturadas, ganhando características e perdendo outras.

Em Coimbra, reúnem-se, assim, diversos factores a ser levados em consideração. A região é rica em manifestações de carácter etnográfico a que a Academia adere e nas quais participa activamente, como catalogado infra. Por outro lado, a população estudantil apresenta uma composição heterogénea quanto à origem sociológica e geográfica, nela se incluindo todo o país continental e insular e até mesmo territórios de antigas colónias ultramarinas, entre as quais avulta o Brasil. Tal diversidade arrasta consigo uma aluvião de tradições regionais que vão sendo paulatinamente incorporadas através da participação na vida e tradições académicas. Este caldo cultural é ainda filtrado pelo tratamento que naturalmente lhe é dado pela vivência imanente à própria cultura académica. Assim, esses produtos culturais são transmutados por todas estas influências, recriando-se em algo novo que, por sua vez, se expande até outras ambiências que os vêm a assumir, voltando a, sucessivamente, intervir sobre eles.

Como chegamos, então, a esta herança cultural das serenatas que damos por adquirida no caso das tunas estudantis? É o que nos propomos demonstrar com base nos superiores estudos de A. Nunes[500] – que seguiremos de perto, tendo como base a matriz coimbrã – bem como nas experiências vivenciadas directamente pelos autores, no período do ressurgimento, em meados da década de 80 do século XX.

É sabido que Coimbra tem estudantes desde muito antes da instalação dos Estudos Gerais[501], que vieram a ser criados em 1290, fixando-se aí definitivamente, após peripécias conhecidas, a partir de 1537. Já nesse séc. XVI, está documentado o facto de os estudantes tocarem e cantarem noite dentro pela cidade. Fossem elas canções com reminiscências em Canções de Cavalaria e nas Canções de Gesta, canções comunitárias estudantis espalhadas pela Europa, composições em verso

---

[500] NUNES, A. M. – A Canção de Coimbra no século XIX 1840/1900 (A memória e os sons): I. Serenatas [em linha]. In SÉRGIO, Octávio – **Guitarra de Coimbra** [blogue]. [Consult. 26 Ago. 2009] Disponível em WWW <URL:http://guitarradecoimbra.blogspot.com/2005/12/cano-de-coimbra-no-sculo-xix-1840.html>.

[501] Pelo menos desde 1064, existia já uma escola para estudos episcopais.

ou prosa dedicadas à mulher, satíricas com as quais procuravam ridicularizar algum escrito, notícia ou pessoa, bem como modinhas rurais ou urbanas locais[502].

Esta valência não podia deixar de ser bem olhada no círculo familiar dos estudantes por os tornar socialmente notáveis *ad futurum*, ao mesmo tempo que os dotava de meios suplementares de subsistência – a par do jogo e das pequenas fraudes e artimanhas que constituíam o seu dia-a-dia. É verdadeiramente notável que os registos revelem maioritariamente este estilo de vida dominante por oposição ao silêncio votado à actividade para a qual os mesmos se encontravam ali deslocados.

Por outro lado, constituiria um factor de sucesso ou desgraça quanto à sedução amorosa, especialmente dos estudantes mais pobres, porquanto teriam maiores dificuldades em presentear as damas amadas com objectos dispendiosos.

Este estado de coisas prolonga-se pelos séculos seguintes até sensivelmente meados do séc. XIX e à época em que os agrupamentos de estudantes se organizam e institucionalizam.

A par destas manifestações mais individuais, pouco ou nada registadas, as serenatas continuavam a ser uma das formas de divertimento da nobreza e alta burguesia sete e oitocentista, em festas administrativas, académicas e mesmo de responsabilidade episcopal – sem que tal signifique que os seus intervenientes activos fossem, sequer, estudantes. É, por outro lado, uma actividade geograficamente dispersa: há relatos de ocorrências em Lisboa, Açores, Leiria, região de Coimbra e também do Porto, onde, desde meados do séc. XIX, grupos maiores ou menores, organizados ou *ad hoc*, animavam os períodos estivais, fazendo mesmo incursões às estâncias balneares e termas mais próximas. Aquando da visita da Estudantina Académica de Coimbra, em Dezembro de 1888, foi esta brindada com uma serenata por uma banda de amadores locais, junto do Hotel Universal. Datam também desta altura, as profusas publicações de partituras em folhetos volantes pela casa «Eduardo da Fonseca»[503], que com sucesso se espalharam por múltiplos géneros de agremiações musicais. Como é óbvio, esta actividade recrudesceu com a fundação da Universidade do Porto.

Paralelamente a isto, também em domínio rural, continuava em voga a denominada «serenata aos noivos», documentada desde o Marão, passando pela Beira Litoral e Beira Baixa, até ao Alentejo.

Eram também habituais as denominadas serenatas fluviais, que ocorriam a partir de embarcações, para o público que as escutava das margens, de iniciativa da nobreza ou do povo, rural ou urbano. Conhecem-se as realizadas nos rios Vouga, Leça e Mondego, aqui se relevando sobretudo as dedicadas à Rainha Santa. Estas últimas encontram-se documentadas desde pelo menos 1892, homenageando, nessa ocasião ainda, a presença da família real, que se encontrava em Coimbra, com a particularidade de participação activa mista, isto é, de homens e mulheres. Tais festividades repetiram-se regularmente até 1936, tendo entrado em decadência com o advento da República e o clima de litígio que entretanto se estabeleceu entre o Estado e a Igreja. Outras ocasiões para este tipo de serenata, já de cariz académico, eram as comemorações dos finais de ano escolar.

Em Lisboa, eram comuns as serenatas, com a denominação de «rondas», no Cais das Colunas, Tejo e Castelo, até à sua proibição por volta de 1920, à semelhança do que acontecia nas praias de Cascais, Estoril, Figueira da Foz ou Espinho, entre outras.

---

[502] Jorge Cravo, **Diário de Coimbra,** 21 de Junho de 2010, discordando nós do Autor quanto à nomenclatura atribuída aos géneros ali referidos ("*Qui Tollis*"," *Mille Trovas*" e "*Amphiguris*"), que não constituíam efectivamente estilos musicais, mas tão só apropriações macarronizantes do latim para deleite intelectual dos estudantes e incompreensão dos circunstantes, sendo distinguíveis apenas quanto às matérias que versavam.

[503] Então sedeada na Praça de Carlos Alberto.

Marcadamente – e no sentido em que hoje tal manifestação é entendida no meio académico tunístico –, os sécs. XVIII e XIX são pródigos em exteriorizações de cortejamento varonil interdito, quer rural quer urbano. José Alberto Sardinha documenta as rondas de rapazes na Estremadura[504], e A. M. Nunes refere também as serenatas futricas de cortejamento em Coimbra, prática que situa entre os finais do séc. XIX e 1940[505].

Paralelamente, alguns liceus, por todo o país, mimetizam a praxe do ensino superior, fazendo entrar no seu quotidiano, entre outros actos, as serenatas então praticadas.

Todos estes rituais têm em comum a utilização predominante dos diversos cordofones e alguns sopros, com maior ou menor utilização de vocalizações nas peças dos estilos em voga em cada época.

Interrompamos aqui esta perspectiva diacrónica, para permitir a entrada em cena de um factor decisivo nas formas deste ritual a partir do último quartel do séc. XIX: a guitarra portuguesa.

Este instrumento, introduzido pelos ingleses em Portugal, desde o séc. XVIII, foi sendo progressivamente mais cultivado e adoptado, graças à sua portabilidade e versatilidade, pelos mais diversos estratos sociais, começando até por ser preferencialmente utilizado pelas mulheres.

A adopção do instrumento em Portugal e o seu desenvolvimento quer quanto à técnica de execução quer quanto à morfologia – a ponto de se tornarem fisicamente distinguíveis modelos apelidados como de Lisboa e Porto, numa primeira fase, e de Coimbra, numa segunda – foram de tal ordem e importância, que não é despiciendo o efeito da retracção da utilização de outros instrumentos tradicionais, como o cavaquinho e a viola toeira, a ponto de ser alardeada a sua extinção.

A guitarra começou então a ocupar o lugar de outros instrumentos, quer a nível solista quer como instrumento de acompanhamento, tendo-lhe sido muito rapidamente associado o então chamado violão.

Assim, começa a autonomizar-se, associando-se ao fado no sentido em que hoje o conhecemos – sendo certo, repita-se, que tal instrumento não servia, então, exclusivamente para o acompanhamento de tal tipologia musical, o que, aliás, nos últimos anos se vem redescobrindo.

Mas parece ser também exacto que a associação era forte e veio para ficar. A dolência, por tendência, de boa parte da música de origem popular associada aos sentimentos da distância, da má sorte e de todo o tipo de sortilégios casou na perfeição com as características e aproveitamento do instrumento. Já em 1873, uma senhora inglesa, Lady Jackson diz:

> *Aquela estranha melopeia, e o cantar requebrado e doce dos trovistas, são coisas agradáveis de se ouvirem então, quando a toada gradualmente se aproxima e gradualmente se esvanece no silêncio de uma suave noite de estio.*[506].

De igual modo, Camilo Castelo Branco, em *Eusébio Macário*, conta um desses serões burgueses, atribuindo ao seu José a seguinte acção:

> *E sentou-se ao centro, ao pé da jardineira, estendeu uma perna, cruzou outra, numa atitude gingada, atirou as melenas frisadas para trás das orelhas, arregaçou os punhos, pôs o charuto na mármore, inclinou o tronco sobre o braço da guitarra e dedilhou em harpejos gementes o prelúdio do fado de Coimbra. Começou-se então a sentir um tremelicar de cadeiras e um vibrátil sapatear de tacões de sapatinhos ao compasso das notas plangentes.*

---

[504] SARDINHA, J. A., **Tradições Musicais da Estremadura**, pp. 356-7.

[505] Art. cit.

[506] JACKSON, *Lady* Catarina Carlota – **A Formosa Lusitânia**, Porto: Livraria Portuense Editora, 1877, p. 126. Citado por GUERRA, Maria Luísa – **Fado a Alma de um Povo**, pp. 65-66.

Certo é que este instrumento sai dos salões, onde inicialmente era executado, vem para a rua e, rapidamente, passa a ser acompanhante privilegiado de manifestações musicais – incluindo, obviamente, as serenatas nos diversos tipos já referidos, sejam as fadadas do Marão, as rondas e serenatas de Lisboa, Porto ou Coimbra.

E colocando, como o fizemos aqui, a tónica na matriz coimbrã, impõem-se algumas considerações sobre a verdadeira matriz desta canção académica, desde logo referindo, na senda de autores como Francisco Faria[507] ou Afonso de Sousa[508], que, às composições melódicas entoadas pelos cantores do clima coimbrão, melhor caberá uma integração num tipo de canções amavelmente líricas, votivas e dadivosas, de um padrão vivo de autênticas «serenatas», as verídicas «serenatas coimbrãs», todas para cantar a céu aberto[509], o que a afasta do Fado em sentido próprio – o lisboeta. Acresce também o facto de muitas vezes se afastar da adopção da redondilha maior, a quadra de sete sílabas, espraiando-se noutras formas literárias, acompanhada de música mais «cançonetista, airosa e leve»[510], vivendo de sentimentos, e não de acção, um apelo ao irreal, dispensando a coerência temática entre as estrofes que compõem cada tema[511]. Por fim, ainda o facto de boa parte destes temas ser composta em tons maiores, por contraposição de época ao seu *primo* alfacinha.

Entrados no séc. XX, continuam a desenvolver-se e popularizar-se os géneros em que a mesma passa a ser mais utilizada, ganhando grande força e projecção o desenvolvimento da trova académica coimbrã – num primeiro momento, através de embaixadores cuja fama verdadeiramente explodiu no país, cuja figura mais emblemática foi o viseense Augusto Hilário (1864-1896), adorado pelas audiências; e, posteriormente, pelo pulverizar de gravações feitas na década de vinte e que permitiram fazer chegar essa música a todo o país.

Simultaneamente, as tunas e orfeões académicos, então em voga, passaram a fazer-se acompanhar e a completar os respectivos programas com «Fados e Guitarradas», contribuindo, assim, para a difusão do fenómeno e ampliação das suas repercussões.

Esta canção académica de Coimbra rapidamente adquire admiradores, cultores e praticantes que se disseminam pelo país, nomeadamente pelas outras academias,[512] que se reforçam ou constituem por esta altura – Lisboa e Porto – passando então a ficar-lhe associado o traje académico dos seus praticantes, dando origem a um novo arquétipo constituído pelos cinco elementos *iconográficos* que lhe estão preponderantemente associados: o estudante, a capa, a guitarra, o canto e a noite.

Tanto assim foi, que Carlos Leal[513], referindo-se à cidade do Porto, em Maio de 1938, já na nostalgia do período de estudante, alguns anos antes, refere:

> *[M]as saudade bem grande sinto eu ao recordar aquelas serenatas a horas mortas pelas ruas da cidade (…). Ao lado das notas sentimentais, quantas cenas picarescas duma comicidade natural e espontânea, passam ainda nas minhas retinas. No regresso das serenatas e depois de tremendas touradas aos gatos vadios, onde surgiam* diestros *valorosos, íamos acabar a noite no Transmontano, organizando sessões fadológicas debaixo da orientação do velho Mouzão já de cabeleira toda branca, do Tenente Simão e outros carolas do fado e da guitarra (…). Depois o fado morreu… morreu com as grafonolas e com o rádio. E foi esta grafonoloterapia e radioterapia que ministrada em tão altas*

---

507 Fado de Coimbra ou Serenata Coimbrã?

508 SOUSA, A. – **O Canto e a Guitarra na Década de Oiro da Academia de Coimbra**.

509 *Ibid.*, pp. 10-11.

510 *Ibid.* p. 17.

511 *Ibid.* p. 18.

512 Facto a que não foi alheia a circunstância de os alunos poderem circular «livremente» entre universidades, em especial para fazerem algumas cadeiras consideradas mais «fáceis» – ou porque o mestre tivesse fama de menos exigente ou porque o aluno tivesse sido «tomado de ponta»… Estes períodos mais ou menos prolongados de permanência *in partibus* por parte dos estudantes foram causa de alguma «contaminação» – recíproca, entenda-se – a nível de tradições entre as diferentes academias.

513 **Porto Académico**, 1938, pág. 12.

doses, provocou a dispepsia e o enjoo a toda as gente. (…) Nunca mais se ouviu uma serenata… e aos meus ouvidos, chega ainda o eco da minha própria voz nas noites luarentas de há dez anos, para arrelia dos mestres e encantamento dos sonhadores e… das sonhadoras, como o último boémio duma geração que passou.

A natureza do ritual altera-se, de igual forma, por reporte às antigas serenatas barrocas, encenadas, preparadas, e actos manifestamente da boa sociedade. Passa à clandestinidade, à noite alta, à surpresa, aos silêncios imediatamente anteriores e posteriores, à fuga, se necessária. Para tanto, reduz-se no número mínimo de indivíduos que a pratica e nela são precisos. Autonomiza-se, ainda, ao assumir as formas de serenata-espectáculo e serenata-concerto nas suas manifestações das celebrações e festividades estudantis, ganhando organização, consistência e regularidade a partir de meados do século passado e mantendo-se até aos nossos dias.

Como refere A. M. Nunes[514],

a representação mental da serenata em Portugal foi reduzida à serenata estudantil coimbrã de cortejamento no período do Estado Novo. (...) O modelo de serenata habitualmente «autorizado» pelo SNI de António Ferro era apenas o conimbricense de «capa e guitarra».

As outras formas de serenata praticadas pelas tunas são verdadeiramente obnubiladas por duas causas alheias ao interesse pelo género: por um lado, as tunas de finais do séc. XIX nunca foram especialmente atreitas à apresentação espontânea de rua, até pela sua própria morfologia; por outro, reconheça-se que saíram de cena com o advento da República e num longo estertor que se prolongou por mais de sessenta anos, deixando todo o espaço à implantação do novo modelo.

Resumamos aqui, então, com o modelo de grelha apresentado pelo autor que vimos citando, a tipologia das serenatas coimbrãs, que entendemos de importância por, no período em causa, constituir o panorama relevante para o que agora aqui estamos a tratar e abranger a fenomenologia vigente por todo o país.

Serenatas futricas:

- Serenatas de cortejamento (ditas de rua): com propósitos amorosos. Ritual masculino, integrando cantores e cantata reduzida, registado documentalmente na Alta pelo menos desde a 2.ª metade do século XIX, com ocorrências na Baixa. Prolongou-se até à década de 1940. Instrumentos: flauta travessa, violão, viola toeira, guitarra, rabeca, bandolim, cavaquinho. Vozes masculinas de tenor e barítono. Vestuário civil em voga na época.
- Serenatas fluviais: com propósitos, lúdicos, festivos e de homenagem (Rainha Santa Isabel, Casa Real, Academia). Ritual misto, tendo por cenário o Rio Mondego, integrando cantadeiras, cantores e tocata completa. Ocorreu entre 1892 e meados da década de 1930. Vestuário masculino e feminino civil dito "domingueiro".
-

Serenatas Académicas:

- Serenatas de Ano Novo: com fins lúdicos, ocorreram entre a 2.ª metade do séc. XVIII e a década de 1850, incluindo cantorias nas ruas e tabernas da Alta, após o jantar. Cortejo cantante até ao Penedo da Saudade, piquenique e alvorada. Instrumentos em voga, como a viola de arame, a guitarra inglesa, o bandolim, o violão de seis ordens, o cavaquinho e flauta travessa. Vozes masculinas. Uso do uniforme académico de época.

[514] NUNES, *Art. cit.*

- Serenatas Fluviais de Quintanistas: celebrativas da conclusão dos cursos de Medicina, Teologia, Direito e Filosofia. Mencionadas entre 1850 e 1900, embora possam ser anteriores. Instrumentos: flauta travessa, violão, viola toeira, rabeca, rabecão, bandolim, bandola, cavaquinho e pandeiro. Uniforme estudantil de época. Iluminações com archotes, balões e lanternas.

- Serenatas de Homenagem a grandes figuras: ritual pouco frequente, registado em 27.04.1862 (António Feliciano de Castilho, Coimbra), 08.06.1880 e 05.05.1881 (Luís de Camões, Coimbra), 1904 e 19.02.1940 (actriz Adelina Abranches, Coimbra), 17.03.1962 (Embaixador de Inglaterra, Coimbra), 04.06.1964 (Augusto Hilário, Coimbra), 06.05.1964 (Augusto Hilário, Viseu), 08.05.1999 (Edmundo de Bettencourt, Funchal).

- Serenatas Estudantinas: ritual com propósitos amorosos, vozes e tocata de tipo tuna também designadas por bandolinatas. Registadas documentalmente para o período balizado entre 1840 e 1890. Encontram-se mais próximas das suas congéneres espanholas de raízes medievais (rondas), e das serenatas rurais e urbanas portuguesas provinciais.

- Serenatas de Cortejamento: configuram a tipologia mais frequente (serenata de rua), da qual veio a resultar a imagem cristalizada da canção de Coimbra, sendo manifestas as confusões entre a parte e o todo. Serenata munida de cantores e instrumentistas, usualmente realizada debaixo de uma janela. Na sua fase mais recuada, era um desfile (o «passar de serenata»), com lanternas ou archotes, a formação em andamento lento, os tocadores com os instrumentos presos ao ombro por cordéis. Instrumentos: flauta travessa, violão, viola toeira, guitarra, bandolim, rabeca, ferrinhos, cavaquinho. Na sua cristalização derradeira, esta tipologia impôs o violão de acompanhamento e a Guitarra de Coimbra, com a formação de capas traçadas.

- Serenatas Monumentais: ritual de tipo festivo, ou espectáculo, vulgarizado a partir de 1945, nas escadarias do Pórtico principal da Sé Velha. É introduzido no programa da Queima das Fitas de Coimbra em 1949, enquanto momento marcante da abertura da mesma. Tem sido aplicado a outros eventos celebrativos e festivos (1.º Centenário da AAC, 1987; 7.º Centenário da fundação da Universidade, 1990; Festa das Latas e Imposição de Insígnias, etc.). Prática transladada para a Universidade do Porto na década de 1950, passou a figurar na maioria das festas do ensino superior, um pouco por todo o Portugal continental e insular, a partir de meados de 1980.

- Serenatas Satíricas: ritual antigo, caído em desuso por volta de 1900. Alicerçado em descantes satíricos, berros, apupos, assuadas a lente[515]. Praticado na década de 1850, por João de Deus, parece-nos evidente a semelhança com as denominadas «pulhas» populares que comummente se registavam no Carnaval[516]. Na década de 1860, o «Mata Carochas» (Antão de Vasconcelos), um açoriano, um tal Paulo, oriundo da Madeira, e o Gusmão (flauta), organizavam as «*impagáveis serenatas*». O estudante açoriano imitava um leque assinalável de «*vozes de animais*», além dos sons do cavaquinho. O madeirense imitava o trombone. O grupo actuava entre a Alta e o Penedo da Saudade, parando no alto do arruinado castelo para experimentar todo o tipo de ecos, gritos, assobios, inflamadas

[515] «Lente» era a designação académica do Professor Catedrático.

[516] As «pulhas» consistiam no entoar de versos ou acusações de teor satírico sobre a vida das pessoas da localidade, pondo a descoberto os seus «podres» ou, também, os amores por declarar. Realizavam-se noite dentro, feitas de um ponto mais alto da aldeia, para todos ouvirem.

> declamações camonianas e de outros poetas. Na esquina do colégio de S. Bento, retomavam-se os ecos e gritos, cantando-se o parodial D. Sancho. Cerca de 1900, D. Tomáz de Noronha (versos), o «Pad-Zé» (música) e outros estudantes residentes na Ladeira do Seminário atormentavam o Doutor Mota, lente de Medicina, com berreiros e chacotas à pecha historiográfica do docente: *«Doutor Mota! Doutor Mota! Quando foi Aljubarrota? E de quem foi a derrota?»*

Complementar e sumariamente, acrescente-se apenas que nestas espécies relatadas, com excepção do seu último tipo, e se infere já do sobredito com as especificidades de cada género, as serenatas podiam incluir tocatas tradicionais completas, tocando peças instrumentais completas ou variações sobre melodias cantadas como marchas, valsas, contradanças, lunduns, mazurcas, polcas, podendo atingir médias ou longas durações. Podiam apresentar um maior número de cordofones plectrados, caso em que se designavam «mandolinatas»[517] ou «estudantinas», ou de instrumentos mais tradicionais, como as violas toeiras, violões e rabecas abrangendo ainda canções populares e mesmo trechos de música clássica. E, por fim, acabando em Coimbra por se secularizarem em detrimento das outras formas, as peças criadas ou adaptadas à guitarra de Coimbra, chamadas «guitarradas» ou até, impropriamente, «variações», e que vieram a constituir o seu actual repertório inerente, sem prejuízo da perda no tempo de muitos exemplares, por nunca os mesmos terem sido transcritos para partitura – o que ainda nos dias de hoje se verifica.

Refira-se que as formas mais antigas destes rituais foram levadas pelos portugueses para as então colónias ultramarinas, estando documentadas no Brasil pelo menos desde 1717, onde o próprio termo designativo sofreu uma corruptela, passando a ser conhecido como «seresta», em especial, na sua forma de cortejamento.[518]

Em termos académicos, e com não despicienda relevância para as honrosas excepções, o séc. XX – entre as décadas de 20 e meados da de 80 – corresponde a um apagamento quase completo das acima designadas serenatas estudantinas, as quais foram substituídas pelas serenatas de Fado coimbrão no modelo «capa e guitarra», na prática e no imaginário geral, praticada por grupos activos varonis de reduzido número (normalmente entre os três e seis elementos), a não ser que a mesma fosse realizada a pedido de terceiro, caso em que normalmente algumas pessoas mais se associariam à realização do ritual.

Impõe-se, à laia de rodapé, uma breve descrição do panorama após o ressurgimento do fenómeno em meados de 1980, época em que, com fundamentos e objectivos diversos, vimos reaparecer em grande quantidade as tunas universitárias. Naturalmente, a percepção é obtida por via directa e intervenção no que então foi acontecendo.

As circunstâncias em que as tunas se desenvolveram neste período eram muito diferentes das de finais do séc. XIX. O ensino superior encontra-se, nesta fase, disseminado um pouco por todo o país, no continente e nas ilhas. Praticamente todos os distritos administrativos têm universidades, institutos superiores, pólos universitários instalados ou em fase de instalação. Deixa de ser recorrente a associação dos estudantes universitários às grandes academias de Lisboa, Porto e Coimbra. No processo de individualização e afirmação dessas novas centralidades, vai cometer-se aquilo que, na nossa perspectiva, constitui um grosseiro erro histórico: mais do que buscar a unidade da população estudantil, procurar a especificidade e diferenciação dos estudantes na sua distribuição por cada uma dessas novas academias e – mais grave ainda – até mesmo dentro de cada uma delas, mesmo que pertencentes ao mesmo núcleo-sede urbano. Este factor é notório na

---

[517] Do italiano «mandolina» (bandolim).

[518] Cf. LIRA, Marisa. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 1 de Dezembro de 1957.

verdadeira saga que constituiu, de forma tão aligeirada e irresponsável, a verdadeira obsessão pela criação de trajes académicos distintos, tantas vezes tão pouco pensados ou reflectidos, esquecendo mesmo as razões históricas que presidiram à sua criação, institucionalização e verdadeira «utilidade» académica: a igualdade de todos na condição de estudante, independentemente da origem socioeconómica individual. Recorde-se, a este título, em Coimbra, a proibição, através da praxe académica, do uso de colete de fantasia, factor este, que, durante algum tempo, terá permitido contornar esse objectivo primordial[519] de que antes falávamos.

Por outro lado, as instituições de ensino, enquanto factor demonstrativo de mais valências e publicitação própria, incentivam e apoiam a criação destas actividades académicas, mas extracurriculares, que passam a constituir as suas bandeiras de promoção externa e, simultaneamente, como prova de produção cultural interna, para exibir não só extra-portas, mas também nas festividades formais e informais que organizam.

Financiam, ainda, durante a fase de expansão do fenómeno correspondente, no tempo, à expansão em número e tamanho dessas próprias instituições, a respectiva actividade e os nóveis certames, que se multiplicam.

Um outro factor tem também influência primordial: a chegada em força do sexo feminino ao ensino superior, ultrapassando em números absolutos a população varonil, pelo menos desde os inícios da década de 90, estudantes essas que usufruem já dos direitos da sua condição feminina, resultantes não só das alterações legislativas pós-revolucionárias, mas, sobretudo, das modificações sociológicas quanto ao papel dos géneros na vida social. Muito rapidamente, muitas estudantes se organizam em agremiações femininas ou mistas destinadas a viver e cumprir desígnios análogos aos desempenhados pelas tunas. Também elas vão começar a sair para a rua, noite alta, para serenatas que invertem os papéis tradicionalmente desempenhados.

É nestas circunstâncias que as tunas – por ignorância, mas de boa-fé, na maioria dos casos, quanto à significância e conhecimento deste ritual – vão recomeçar a sair para a rua, a tocar e a cantar nas arruadas, nos arraiais e, quando a ocasião proporciona, noite alongada, fazendo aqui e ali umas serenatas de cortejamento.

Concretize-se que, nos primeiros anos, a actividade tunantil se centrava muito mais na melhoria das próprias capacidades musicais dos grupos e no reforço duma identidade própria e se revelava em muitas apresentações informais e algumas – menos – formais. A novidade criou o hábito da vida em comum entre os seus membros e gerou fortes laços interpessoais, proporcionando muitas horas de prática musical e experiências de vida numa faixa etária em que tal é notoriamente bem-vindo. O reforço do sentido de organização foi feito apenas de forma progressiva, o que, paradoxalmente, as torna mais pesadas e difíceis de movimentar – quanto a reunião de pessoas e meios –, o que tolda a possibilidade e capacidade de realização destes rituais eminentemente espontâneos. Nos primeiros anos, verificava-se também a menor importância dada aos certames, especialmente os de natureza competitiva, quer porque não existissem quer porque fossem escassos. Com a multiplicação e valorização progressiva que a estes foi dado, as tunas passaram, maioritariamente, a focalizar a sua produção artística no sucesso competitivo, menosprezando outras actividades tradicionais, chegando mesmo a abandoná-las.

---

519 A questão da função primordial dos trajes escolares ainda não está completamente dirimida. Teria sido uma forma de diferenciação do corpo académico face à restante população? Teria constituído uma forma de esbatimento das diferenças sociais entre a população académica – pelo menos aos olhos dos professores, para que as notas não fossem influenciadas pela Ordem social de cada aluno? Ou teria sido uma mistura destas duas razões? Estamos em crer que sim.

Ressalva-se, aqui, aquilo a que chamaremos «serenata simulada» em sede de certame competitivo, e que constitui um dos actos comuns da generalidade dos programas, contando para a avaliação geral ou sendo objecto de prémio específico. E chamamos-lhe «simulada» precisamente por ser organizada e previamente anunciada, destinando-se a uma generalidade indefinida de públicos, e, quantas vezes, sem destinatária(s) concreta(s), muitas vezes em locais inapropriados e barulhentos como bares e discotecas, sonoramente amplificadas, e até a horas contra-indicadas – à tarde, como já aconteceu. Em suma, produzidas com a falta de um sem-número de requisitos que assegurem a sua genuinidade.

A falta da sua prática por muitas tunas revela-se nestas ocasiões, que a desvalorizam por a ela faltarem ou se apresentarem com um número reduzido de elementos, bem como pela manifesta ignorância quanto ao seu *modus faciendi*, traduzida na manifestação de condutas impróprias ou até mesmo na escolha do repertório seleccionado, chegando a soar a verdadeiras «charangas», nestas ocasiões.

O repertório adquirido e cultivado tornou-se também menos próprio para este ritual, até por força da parafernália instrumental e de adereços necessários à sua apresentação. Com a inversão destas prioridades, tem-se notado o decrescimento da actividade específica da serenata – até porque deve ser também levada em conta alguma conotação pejorativa que passou a associar-se à tuna. A «civilização» da condição de tuno e estudante, aqui entendida como abandono ou adulteração das regras e cerimoniais praxísticos, são outros factores para o decréscimo que se tem notado desta prática ancestral.

Uma última palavra para a forma como a serenata académica de tuna decorre nos dias de hoje. Pode ser espontânea, caso em que basta a reunião dos tunos, e a decisão motivada (ou não) da realização do acto definida no próprio momento, quanto à pessoa destinatária, certa ou incerta, e quanto ao local de realização; programada, caso em que é agendada e preparada no interesse da tuna, de um dos seus elementos ou a pedido de terceiro.

Na serenata, são utilizados preferencialmente os cordofones, os sopros de madeiras e as vozes, em coro ou com solista, já que são os veículos preferenciais de transmissão da mensagem. Se e quando necessário, o acordeão deverá intervir de forma velada – «abafada», diríamos. No tocante a percussões, é tolerada a pandeireta e, quando muito, discretas madeiras. Tudo o mais acrescenta apenas ruído, pelo que é desaconselhável.

A tuna deve aproximar-se do local em silêncio, sem se fazer anunciar, colocar-se em posição adequada, executar as peças escolhidas sem solilóquios, por período não superior a meia hora, certificando-se apenas de que o destinatário percebeu a sua presença, abandonando imediatamente a seguir o local da mesma forma que chegou.

Por tradição associativa à matriz da serenata académica coimbrã, deve ter a capa traçada, e os seus elementos inidentificáveis, a coberto das sombras, a não ser um eventual solista vocal ou a pessoa em nome ou a pedido de quem a serenata está a ser feita.

No caso – algo comum – de o destinatário ou algum dos seus circunstantes oferecer uma recordação ou vitualha, a mesma deve ser recolhida por um dos elementos, com agradecimento polido e em voz baixa, retirando-se imediatamente para o seio do grupo, com imediata dispersão do local. O consumo ou partilha das oferendas, havendo-as, nunca seria feita no próprio local, mas a recato e já à distância.

Diríamos, em suma, quase poder afirmar-se que esta manifestação emotivo-musical da Tuna se perde quase na noite dos tempos. A mesma foi um instrumento principal do *viver a tuna»* em

alguns dos seus objectivos preferenciais. Foi influenciada e influenciou fenómenos similares de outros tipos de agrupamentos musicais, tendo tido a atenção não só da chamada «grande música» mas também do mais elementar folclore popular rural e urbano. O devir dos tempos tem-lhe retirado uma importância que reputamos fundamental e cuja recuperação será salutar e até mesmo indispensável à sobrevivência do fenómeno enquanto todo, por constituir um dos seus pilares basilares essenciais. Fora dos palcos, juntamente com as arruadas, é a vertente em que a Tuna deverá continuar a dizer «Presente!»

Instrumentos das/nas tunas

Em Espanha, a «sedentarização» dos agrupamentos de estudantes a que se assiste a partir do último quartel do séc. XIX vai conduzir à uniformização do espectro instrumental destes agrupamentos. O improviso e o carácter provisório das *estudiantinas* vão cedendo terreno à exigência técnica e à formalização associativista. O repertório *tosco*, ao gosto popular, é preterido a favor de produções eruditas. Porque estas exigem maiores conhecimentos musicais e rigor interpretativo, contratam-se maestros, que procurarão adaptar a instrumentação utilizada por estes agrupamentos às exigências de pautas e *librettos*.

Dá-se, assim, um fenómeno de transposição: os cordofones friccionados das orquestras sinfónicas são substituídos, nas tunas, por instrumentos de plectro com tessituras sofrivelmente equivalentes (violino – bandolim/*bandurria*; viola – bandola/*laúd*, etc.). Assiste-se inclusivamente ao aparecimento de novos instrumentos da família dos bandolins, especificamente criados para suprir necessidades tímbricas[520].

Este processo de aproximação gradual das tunas às orquestras de câmara talvez tenha inspirado a seguinte definição de «instrumentos de tuna»[521] dada por um tocador rural: *(…) instrumentos feitos para os que não sabem música escrita tocarem a música escrita para aqueles que a sabem*[522]. Expressiva e humorística como é, revela alguma falta de rigor: Vivaldi, Scarlatti e Beethoven (entre outros) não desprezaram compor concertos e sonatas para bandolim.

À medida que o séc. XX avança, vai-se assistindo a um declínio das tunas de pendor estudantil dos grandes centros urbanos, em contraponto com um *crescendo* de actividade das tunas de cariz popular, que se manterá sensivelmente até à década de 1950. Durante esse processo, estes agrupamentos foram-se metamorfoseando em, cruzando com, influenciando e sendo influenciadas por grupos congéneres, como as tocatas dos ranchos folclóricos, acolhendo no seu seio instrumentos estranhos ao modelo original, nomeadamente as violas de arame[523], cavaquinhos e guitarras portuguesas, e, bem assim, toda uma panóplia de instrumentos de percussão regional – sarroncas, púcaros, bombos, tarolas, tamboris, castanholas, adufes, reco-recos, triângulos, etc.

Por outro lado, os bandolins começaram a aparecer nas tocatas ao lado dos instrumentos tradicionais. A este fenómeno de entrecruzamento não é alheio o facto de quase sempre os executantes da tocata *darem uma mãozinha* à tuna, e vice-versa. Assim, tanto o repertório tradicional passou para as tunas como o contrário: os corridinhos começam a ser tocados como

---

[520] Como a requinta de bandolim, a bandoleta e o bandolão, inventados por Miguel Ferreira, director musical da Tuna Comercial de Lisboa, no caso português, ou do *laúd*, em Espanha. Cf. capítulo «Estudantinas e Tunas em Portugal – sécs. XIX-XX.

[521] Isto é, a família dos bandolins.

[522] OLIVEIRA, Ernesto V. – **Instrumentos Musicais Populares Portugueses**, p. 206.

[523] Nas suas múltiplas designações regionais: braguesas, amarantinas, campaniças, toeiras, beiroas, bandurras, da terra, etc.

«chotiças»[524]; as chulas, como valsas; aparecem os «viras-valseados», as contradanças e os «balancés», as quadrilhas, os dobrados (*pasodobles*) e toda uma série de ritmos «novos», que rapidamente ganham foro de «tradicionais» sendo incorporados no fundo musical dito «popular».

O contrário também é verdadeiro: estes novos estilos são interpretados segundo a sensibilidade dos nossos tocadores, que acabam por aplicar uma *demão* nacional à *obra* estrangeira: as valsas começam a soar a chula; as marchas, a malhão, etc. A fusão foi, em alguns casos, tão completa que hoje em dia é praticamente impossível dizer quem foi influenciado por quem[525].

Paralelamente – fenómeno não sensível nas tunas estudantis – também se verificavam entrecruzamentos entre tunas populares e bandas filarmónicas, o que provocou que aquelas viessem a acolher no seu seio instrumentos da família dos metais ali não triviais, como os clarinetes ou até mesmo os saxofones. Esse fenómeno de aculturação ter-se-ia dado de forma natural no âmbito de relacionamentos pessoais, sendo bem-vindo quem viesse por bem, aportando consigo o instrumento que executava, adaptando-se o *como* se tocava e *o que* se tocava a *quem* tocava. Parece-nos óbvio que tudo isto se insere já numa época em que os recursos humanos – por um qualquer motivo, especialmente, quiçá, a emigração – depauperavam paulatinamente os grupos ainda sobreviventes. E não encontramos outra justificação, que não esta: a necessidade da simples sobrevivência antes da preocupação quanto à qualidade e fidelidade às origens.

Assim, ao longo de quase quatro décadas (~1940/~1980), as tunas existem no meio universitário em estado de latência. Durante este período, emergem esporadicamente para fins concretos – digressões ao estrangeiro, saraus comemorativos, efemérides nacionais ou universitárias, conhecendo períodos de actividade de duração variável.

Intervalados como foram, em cada um destes afloramentos verifica-se a interpolação de características *alheias* à *tradição* anterior. Quase poderíamos falar de uma evolução por saltos. No entanto, e em aparente paradoxo, cada nova manifestação é feita quer por referência a um passado não totalmente esquecido, quer à sensibilidade estética de cada nova geração de intérpretes.

Assim se explica, em parte, que as únicas três tunas de âmbito estudantil *sobreviventes* da primeira vaga de tunas de finais do séc. XIX apresentassem características tão diferentes em meados da década de 1980:

- a Tuna Académica da Universidade de Coimbra deixou de existir como organismo independente e passou a integrar a estrutura da Associação Académica, albergando no seu seio grupos de natureza musical e artística diversa (grupo de fados, orquestra de tangos, grupo de música popular), cujos elementos eram intermutáveis, actuando ora numa ora noutra das diferentes secções;
- idêntico fenómeno se verificou com a Tuna Universitária do Porto, que se integra no Orfeão Universitário, registando-se igual permeabilidade entre grupos;
- a Tuna Académica do Liceu de Évora permaneceu sempre como entidade independente, menos sujeita, por isso, ao *contágio* de outras vertentes musicais e artísticas, razão pela qual chega a finais do séc. XX com uma estrutura praticamente inalterada e mais próxima do modelo original.

524 Corruptela popular de *schottische* (escocesa).

525 A etnomusicologia considera que aquilo a que comummente se chama «música tradicional», longe de ser uma entidade fixa, é uma realidade em constante mutação.

Sem retirarmos antiguidade à Tuna Académica da UTAD[526], a segunda grande vaga de tunas em Portugal começa com o aparecimento da Estudantina Universitária de Coimbra. Sem *lastro* histórico que a condicionasse, inicia um percurso próprio, influenciado por um conceito de «tuna» repescado do meio popular por etnomusicólogos e investigadores, ou vivido directamente nas localidades de origem de alguns dos seus fundadores. Por outro lado, vai buscar inspiração a conjuntos típicos urbanos (nomeadamente ao *Conjunto António Mafra*), que utilizam uma instrumentação de fundo popular, o que irá, naturalmente, reflectir-se no leque instrumental adoptado.

Temos, assim, ao iniciar-se a segunda vaga de tunas, quatro configurações orquestrais distintas:

- TALE: cordofones plectrados e dedilhados aos quais se junta uma secção de flautas de bisel; repertório essencialmente instrumental;
- TAUC e, mais tarde, a Tuna dos Antigos Tunos da UC: cordofones friccionados aos quais se junta uma secção de plectro; repertório exclusivamente instrumental;
- TUP: acordeão e cordofones dedilhados, inflectindo rapidamente para cordofones plectrados, dedilhados e friccionados, com acordeão e contrabaixo; repertório essencialmente cantado;
- EUC e TAUTAD: acordeão, cordofones dedilhados de índole popular e cordofones plectrados; secção de percussão baseada no bombo e no reco-reco; repertório essencialmente cantado.

Há, portanto, um denominador comum: os cordofones plectrados da família dos bandolins e os cordofones dedilhados (guitarra). As variações a nível dos restantes naipes instrumentais resultam de apostas estéticas e percursos históricos diferenciados:

- a TALE estava mais próxima do modelo «tuna de agremiação», que vingou essencialmente nos meios urbanos de média dimensão;
- a TAUC apresentava uma configuração orquestral mais próxima da que se observava nas *estudiantinas* espanholas que visitaram o nosso país em finais do séc. XIX;
- a TUP representava uma solução de compromisso entre a «tuna de agremiação», que herdara, e a tuna espanhola;
- a EUC e a TAUTAD encontravam-se mais próximas das tunas populares e orquestras típicas – com as devidas variações regionais.

Recorde-se que temos vindo a fazer o ponto de situação relativamente a meados/fins da década de 1980.

Independentemente de opções estéticas e motivações, a *Universitária* e a *Estudantina* vão constituir os dois arquétipos das actuais tunas universitárias portuguesas, moldando todos os agrupamentos que se lhes seguem.

Este intróito histórico fundamenta a nossa perspectiva sobre a tipologia instrumental das/nas tunas. Há, como se viu, uma constante que liga as *bigornias* às tunas: os cordofones plectrados. Parece ser esta a condição indispensável para que um agrupamento musical possa ser considerado «tuna», independentemente do meio (universitário, liceal, *civil*) em que se tenha desenvolvido. É

[526] Muito embora a Tuna do Orfeão Universitário do Porto (Tuna Universitária do Porto, a partir de 1987) mantivesse actividade artística irregular desde 1982. Teve formação mista até 1989.

isto mesmo que se observa nas quatro instituições universitárias portuguesas que se perfilam na linha de partida para o *deflagrar* de tunas que se iria registar ao longo da década de 1990.

No entanto, importa desde já fazer uma ressalva da máxima importância: é verdade que todas as tunas incluem cordofones plectrados; porém, nem todos os grupos que utilizam estes instrumentos são tunas.

Assim, a base instrumental essencial das tunas universitárias é a família dos cordofones plectrados: dos bandolins (na esfera de influência portuguesa) e das *bandurrias* (na esfera de influência espanhola) – e tivemos já a oportunidade de explicar a razão de ser desta realidade no capítulo dedicado à *Estudiantina «Fígaro»*. A estes foram-se juntando instrumentos de outras famílias, de acordo com os tempos, os lugares e as orientações artísticas. Uma tuna que aposte num pendor mais popular, tenderá a acrescentar secções de cavaquinhos e braguesas, por exemplo. Se a *aposta* é numa linha mais erudita, violinos e violoncelos. Uma tuna do México incluirá um *guitarrón*. No Peru, *charango* e *quenas*. Na Venezuela, o *cuatro*. Nas Canárias, o *timple*. Em Porto Rico, o *cinco*. No Chile, harpa.

Não deixa de ser curioso o seguinte: independentemente do país de origem, existe uma grande permeabilidade entre instrumentos dedilhados de origem popular. Não é raro ver-se *guitarrones*, *charangos*, *cuatros* e *timples* tanto em tunas espanholas como portuguesas. No entanto, o mesmo não acontece com os instrumentos de plectro: raras são as tunas portuguesas com *bandurrias* e poucas serão as tunas hispânicas que incluem bandolins. Parece haver aqui uma fronteira cultural entre as duas esferas de influência ibéricas[527]. Tudo levaria a crer que pudesse haver maior resistência relativamente aos instrumentos típicos populares, justamente por serem produtos intrínsecos de cada cultura e, nessa medida, mais inequivocamente identificativos. Porém, e de forma aparentemente incongruente, é o contrário que se verifica.

Necessária como é, qualquer tentativa de sistematização redundará sempre numa tarefa incompleta. Conscientes desta realidade, resolvemos, mesmo assim, apresentar uma listagem dos instrumentos comummente utilizados nas tunas universitárias em Portugal no período abrangido pela presente obra (até 1995).

Para efeitos de classificação, adoptámos uma versão simplificada do sistema Hornbostel-Sachs:

Tabela 6 - Principais instrumentos utilizados pelas tunas no *boom*

Cordofones	Aerofones	Membranofones	Idiofones
bandolim/banjolim bandola bandoleta bandoloncelo viola dedilhada viola-baixo guitarra portuguesa viola braguesa cavaquinho cavaquinho brasileiro *cuatro* *charango* violino viola de arco violoncelo contrabaixo	acordeão flauta de bisel flauta transversal	pandeireta tamborim adufe bombo	triângulo (vulgo «ferrinhos») castanholas reco-reco maracas

527 No Brasil, o cavaquinho brasileiro alterna com o bandolim como instrumento de solo no choro. No entanto, a *bandurria* é inexistente.

Note-se, contudo, que o período inicial desta segunda vaga de tunas se caracterizou por uma forte dose de experimentalismo. Tunas houve que levaram para cima do palco quantos instrumentos populares de cordas havia no mercado – e quanto mais «raros» melhor. Também se verificou pontualmente a inclusão de instrumentos de sopro. Contudo, e precisamente por constituírem excepções, optámos por não os incluir no quadro.

Em Portugal, a adopção de instrumentos tradicionais por parte das tunas de índole estudantil deu um contributo importantíssimo, e a uma escala sem precedentes, para a preservação de instrumentos praticamente desaparecidos. Investigou-se, procurou-se, desenterrou-se, recuperou-se, estudou-se de forma crítica e científica, discutiu-se a afinação e o melhor tipo de encordoamento...

Numa primeira fase, comprou-se o que (ainda) havia – regra geral, pouco e de muito má qualidade. Rapidamente os estudantes se tornaram mais exigentes e começaram eles próprios a querer saber como obter melhor afinação e maior volume sonoro. Ao saber empírico dos violeiros, foi juntar-se o cálculo matemático e as leis da acústica para o aperfeiçoamento das escalas, dos tampos, das ilhargas. Em alguns casos, houve até mesmo reconversão de pequenas oficinas familiares moribundas em pujantes unidades de produção industrial.

Saíram do anonimato instrumentos como a requinta de braguesa, o bandoloncelo ou o rajão. A subida em flecha da procura destas «novidades» revitalizou todo um sector: além dos instrumentos, foram as cordas, as palhetas, os afinadores, os carrilhões, os estojos, os métodos, que conheceram reedições e reimpressões e até mesmo reformulações.

Nenhum outro fenómeno cultural deu um tão grande contributo para a preservação dos instrumentos tradicionais e para a salvação do sector industrial e económico a eles associados, praticamente em vias de extinção. Nem tão grande nem minimamente comparável. Se outros não houvesse (e há, evidentemente), que seja este o título de glória e o principal motivo de orgulho das tunas nacionais.

Assiste-se, nos últimos tempos, a uma abertura progressiva a instrumentos da família dos metais, porventura por influência de modas passageiras[528]. Nem sempre se tem usado da necessária cautela para evitar que estes se sobreponham aos cordofones, descaracterizando a matriz tímbrica original.

Em paralelo, tem-se verificado uma diminuição do protagonismo da pandeireta na secção rítmica, chegando, em alguns casos, a ser inexistente... Ora a pandeireta constitui o elemento iconográfico por excelência das manifestações musicais de estudantes, desde a *bigornia* à tuna. Não é a perda de um «adereço cénico» que se lamenta, mas o desaparecimento de um elemento simbólico de suprema importância e que representa, por assim dizer, as duas facetas do estudante: a pobreza e a alegria contagiante. E ainda hoje, como em tempos idos, o baile da pandeireta é sempre um dos momentos mais aplaudidos onde quer que uma tuna se apresente. E quando falamos em baile, referimo-nos ao mesmo no seu sentido técnico, não nas coreografias de *vaudeville* ou de acrobatas por muitos agora praticadas desconhecendo mesmo a sua origem e significância.

A versatilidade das tunas permite-lhes interpretar temas de diferentes estilos e épocas. Aqui reside uma das suas características mais apelativas e uma fonte de sucessivos enganos. A tuna é, de facto, «pau para toda a colher», mas não é uma «colher» que se possa «fazer» com qualquer «pau»: uma coisa é uma tuna tocar a abertura de uma sinfonia, outra é transformar-se numa orquestra sinfónica; uma coisa é tocar uma *rumba*, outra é degenerar numa *big band* latino-americana. À

[528] Note-se que fenómeno idêntico ocorrera, pontualmente, nas tunas populares, mas por *contágio* das bandas filarmónicas. Cf. capítulo «Estudantinas e Tunas em Portugal – sécs. XIX-XX.»

pontual utilização de instrumentos que possam contribuir para imprimir um pouco de «cor local» a um determinado tema – atitude louvável – opõe-se a necessidade de se garantir que o resultado seja sempre o de «Tuna + *x*», nunca «*X* + uns instrumentos de cordas que mal se ouvem», tal como parece lógico que um instrumento estranho à tradição apenas deve aparecer para um determinado tema onde seja imprescindível, e não à custa da justificação da sua necessidade numa música em concreto, passar a ter livre-trânsito nas demais. Uma questão de bom senso e algum respeito pela natureza e tipologia da Tuna, diremos nós.

Que se saiba, não estão os estudantes universitários impedidos de se exprimir e associar musicalmente como bem entenderem – orquestras sinfónicas, coros, grupos de fados, de *jazz*, de *rock*, de *son cubano*... Muito menos há qualquer restrição ao uso do traje académico (capa e batina ou outro qualquer) seja em que tipo de agrupamento for. Até onde chega o nosso entendimento, também não é obrigatório que qualquer agrupamento musical de estudantes tenha forçosamente de chamar-se «tuna» ou «estudantina», utilize os instrumentos que utilizar. Pensamos que não estaremos a exigir muito ao pedir coerência e ao apelar a uma ponderação cuidadosa quanto ao que se quer fazer. Pretende-se uma orquestra de *salsa*? – então que o seja; optando-se por uma tuna, terá efectivamente de o ser. Mudou-se de ideias? Afinal é outra coisa qualquer? Nada mais simples: adopte-se uma designação que dê a entender exactamente aquilo que o público deve esperar – um grupo de fados, uma banda filarmónica ou um *sound system*. Todos estes serão sempre bem-vindos ao meio académico. E novas tunas também.

O experimentalismo e a vontade de inovar têm naturalmente lugar e cabimento em agrupamentos de índole universitária, meio que se caracteriza pela irreverência e espírito de liberdade. Porém, é necessário resistir à tentação de se pensar que a inovação tudo permite e tudo justifica. Não é bem assim. Invertendo-se a «correlação de forças» (instrumentais) que caracteriza a tuna há mais de um século, passa-se da «inovação» à «subversão».

Ao ser chamado a recuperar um edifício histórico, um arquitecto procurará preservar ao máximo a integridade estrutural e a traça original do mesmo: a necessária instalação de luz eléctrica num edifício do séc. XV não justifica que se arrase tudo e se construa no local um centro comercial. Se for o caso, não se pode afirmar que se trata do mesmo edifício nem continuar a vender-se postais ilustrados do novo mamarracho com o nome do antigo património. Assim devemos proceder nós com a Tuna.

Traje de/na Tuna

No que concerne à indumentária, assiste-se, nesta época, à reabilitação das tradições estudantis, pelo que o traje nacional, capa e batina, conhece novo fôlego e se estabelece, de norte a sul do país, como uniforme do estudante do ensino superior[529]. Deste modo, é natural que as tunas, seguindo a tradição, também optassem por continuar a trajar como sempre se fizera.

Contudo, nomeadamente a partir da década de 1990, presenciou-se um movimento crescente e generalizado de *emancipação* relativamente à capa e batina e, de certa maneira, a tudo quanto fosse tido como «de Coimbra».

Assim, numa febre bairrista quase sempre isenta de bom senso, verificou-se uma multiplicação de trajes académicos «exclusivos», que fossem, segundo a óptica dos protagonistas de então,

[529] Como aliás é natural, dado que a história (e mesmo o Governo, em tempos) o instituiu como Traje Nacional do estudante português – o único que sempre assim o identificou inequivocamente.

identificativos e distintivos da instituição para a qual haviam sido criados. Na maioria dos casos, embora, por norma, mantendo a proximidade à capa e batina, a inspiração foi procurada na etnografia regional ou em roupagens arcaicas. Mas, na realidade, nem estas foram devidamente respeitadas pela necessidade de adaptação às funcionalidades dos tempos modernos.

Colocamos fortes reservas quanto à validade tanto dos fundamentos que estiveram na génese da atitude de rejeição como dos argumentos de índole histórica, e etnográfica, invocados (muitas vezes só *a posteriori;* muitas vezes com pseudo-estudos históricos ou pesquisas altamente discutíveis) em defesa das opções estéticas de muitos dos actuais *panos* estudantis.

Deste modo, não apenas trajes, mas, também, *novas tradições* (passe o oxímoro) são criadas, imediatamente condensadas e consagradas numa catadupa de normativos e códigos de praxe, que não passam, também eles, de tentativas desesperadas de diferenciação relativamente a Coimbra (por vezes num artificialismo algo descabido): nova taxonomia hierárquica, adaptações do código de praxe coimbrão às idiossincrasias e culturas locais, proliferação de designações fantasiosas para semanas académicas *cunhadas* a partir da Queima das Fitas, etc.

Não raramente, os próprios órgãos directivos de cada nova instituição fomentaram essa busca de *identidade*, vendo na adopção destes *sinais exteriores de pertença* excelentes veículos de divulgação e, por essa via, de captação de alunos.

Se a comunidade estudantil ganhou em diversidade, não é menos verdade, **a nosso ver, que acabou por promover a descaracterização da identidade e imagem do estudante universitário no seu todo**. Daqui resultou que o objectivo pretendido – o da identificação, pela afirmação da diferença, de cada a instituição de ensino – redundou num fiasco, dado que, actualmente, se torna difícil, em grande parte dos casos, determinar-se a geografia e/ou as instituições para as quais remete a maioria dos novos trajes adoptados – todos eles adaptações ou *sucedâneos* da capa e batina a que se *coseram* aspectos da indumentária do folclore ou evocativos de alguma figura histórica ou patrono local.

Esta heterogeneidade de trajes repercutiu-se inevitavelmente nas tunas criadas no seio dessas academias. Recorde-se que o tuno é, antes de tudo, um estudante, pelo que o traje que enverga na tuna é, nestes casos, o do meio estudantil em que se insere.

Desde finais da década de 1980, verifica-se, quanto a trajes, dois tipos de situações:

- academias com traje único:
    - capa e batina;
    - outro;
- academias com múltiplos trajes:
    - capa e batina + outro(s);
    - outros (que não capa e batina).

Quanto à proveniência dos estudantes que compõem cada tuna, podem verificar-se dois casos:

- pertencem todos à mesma academia/instituição;
- são oriundos de academias/instituições diferentes.

A diversidade de indumentárias que se observa nas tunas acaba por reflectir esta multiplicidade de contextos. Vejamos caso a caso as soluções adoptadas.

Academias com traje único

Nestes casos, o traje adoptado foi/é o da academia a que a(s) tuna(s) pertence(m) e que representa(m), mesmo que os alunos façam parte de instituições diferentes dentro da mesma academia.

Por vezes, acrescenta-se um ou outro elemento distintivo da condição de tuno – emblemas na manga, chapéus especialmente concebidos para o efeito, ou fitas, por exemplo.

Estas excepções, devidamente contempladas e autorizadas pelos órgãos de praxe, não constituem, por norma, desvios graves em relação à indumentária oficial, constituindo *excepções* para situações específicas, fazendo os estudantes a distinção entre o «estar *em tuna*» e a utilização *normal* da mesma. São os casos de Braga e Guimarães (onde reina o *Tricórnio*[530], desde a década de 1980), de Aveiro (*Tertúlio*) e de Faro (*Infantino*), entre outros.

Nas academias que mantiveram/adoptaram o traje nacional (vulgo capa e batina), não se permite, à partida, este tipo de excepções, dado que o seu uso se encontra devidamente codificado por uma tradição multissecular manifestada no traje actual, transpondo-se para o seu uso as premissas dos trajes anteriores. Contudo, verificam-se por vezes lamentáveis desvios e abusos perpetrados em nome de *necessidades* de espectáculo, como o baile da pandeireta ou da bandeira.

Academias com múltiplos trajes

Se os tunos frequentam todos a mesma instituição, o traje da tuna será o da própria instituição de ensino.

A existência, numa mesma cidade/academia, de trajes e códigos diferenciados colocou imediatamente o problema de qual adoptar na(s) tuna(s) que agregava(m) estudantes oriundos de diferentes instituições, cada qual com seu uniforme e *praxis* reguladora de uso. A solução passou pela adopção de trajes exclusivamente criados para o efeito, evitando-se, deste modo, *colisões* estéticas, sociais e normativas.

Esta alternativa permitiu, por outro lado, que as tunas se mantivessem fora da tutela da *trapalhada* de códigos e regulamentos, que não os estipulados pela própria tuna, e reforçou a respectiva autonomia, já que, não pertencendo a nenhuma instituição em concreto, a todas representam *em abstracto*, o que lhes confere uma *supra-representatividade* ao nível da cidade e da comunidade estudantil universitária no seu conjunto.

De um modo geral, essas indumentárias inspiraram-se no mesmo paradigma das suas congéneres espanholas, ou seja a reabilitação de trajes de época. Disso são exemplo, na Figueira da Foz, a Imperial Neptuna ou, em Viseu, o Real Tunel Académico e a Infantuna. Nuns casos, existe uma quase cópia do traje espanhol; noutros, a remissão para trajes que evocam, por exemplo, a época dos descobrimentos, através de peças que homenageiam determinada figura histórica local da época em questão.

---

[530] À excepção da Faculdade de Filosofia (FacFil) da UCP, que continua a envergar capa e batina, dado o seu uso ser anterior ao Tricórnio (como, aliás, na U.M. cuja capa e batina antecederam a nova indumentária).

Rituais de Tuna: apadrinhamento, geminação, baptismo.

Um dos aspectos mais importantes e que distinguem à partida uma tuna universitária de um qualquer outro grupo de estudantes associados musicalmente sãos os seus rituais específicos quer internos quer entre tunas e que constituem mais um conjunto de práticas assimiladas a partir do exemplo espanhol, a par com outras instâncias de referência, identificação e relacionamento grupal.

Tais rituais começam a manifestar-se durante a segunda época de fulgor das tunas em Portugal, desprovidos, porém, do sentido crítico e do distanciamento necessários para uma interpretação clara do que ia sucedendo, tal a velocidade dos acontecimentos. Era um tempo em que a Tuna se preocupava mais com a reprodução do que propriamente com a reflexão sobre o que (e a interpretação do que) ia fazendo.

O ritmo vertiginoso a que se foram fundando tunas, circunstância potenciada pelos pontos quentes do momento – factor novidade; desconhecimento dos protocolos inerentes à actividade; representatividade de uma academia, cidade, universidade ou faculdade, aos quais se pode somar um claro fervor «clubista» e praxista – colocou as tunas nacionais numa encruzilhada que serviu de justificação para a adopção ou rejeição de rituais como os apadrinhamentos, as geminações e os baptismos ora entre tunas, ora dentro de cada tuna com a sua hierarquia própria também ela importada, na maioria dos casos, do fenómeno espanhol.

Foi uma época ímpar em termos de cooperação e voluntarismo interinstitucional. Tudo fazia prever que tais rituais iriam servir para potenciar o relacionamento futuro entre tunas; contudo, não foi o que veio a suceder – muito pelo oposto, sendo mais do que evidente, no momento actual, que as figuras do apadrinhamento e geminação não foram, nem são, garantes *per se* de uma efectiva cooperação no tempo e espaço. E basta pensar, neste campo, no efeito da sucessão de gerações entre instituições: se num dado momento a fraternidade pode ser total, não são raras as situações em que, poucos anos volvidos, o relacionamento possa ser muito limitado ou mesmo inexistente.

Apadrinhamento e baptismo entre instituições

É porventura o ritual interinstitucional mais importante, na medida em que assinala o reconhecimento de uma instituição perante as restantes congéneres, implicando entre os organismos envolvidos uma relação de responsabilização: a tuna-madrinha assume perante a restante comunidade que a tuna-afilhada preenche os requisitos para ser admitida como tal. Dada a importância e o significado do acto, manda o bom-senso que a tuna «candidata» procure ser orientada por uma tuna já institucionalizada, de preferência com largo e insuspeito historial, a qual concederá, após um período variável de «noviciado», o seu reconhecimento público e atestará a qualidade de tuna *de jure* perante a restante comunidade tunante.

Sendo assim, o apadrinhamento começa muito antes e prolonga-se até muito depois do acto de baptismo propriamente dito. Não existe uma fórmula para esta cerimónia, que foi sendo posta em prática ao sabor de cada interveniente, mais ou menos influenciada pela praxe de cada academia, em especial pelo baptismo de caloiros (ou designação equivalente). Em traços gerais, consistirá no seguinte: findo o período probatório e na data acordada para o cerimonial, podendo variar o grau de publicidade dos actos, o Magister Tunæ da tuna apadrinhante procederá à investidura do Magister da tuna apadrinhada, baptizando-o com um cognome atribuído ou pelos padrinhos ou pelos afilhados; o novo Magister irá, por sua vez, proceder ao baptismo dos restantes tunos,

conferindo-lhes os respectivos cognomes. Em alternativa, poderá o Magister «padrinho» baptizar todos os elementos da tuna afilhada ou ainda, após o baptismo do Magister, os restantes noviços serem baptizados pelos restantes veteranos da tuna madrinha. Este cerimonial poderá, ou não, ser precedido de um último conjunto de provas musicais e/ou académicas. A cerimónia terminará com uma serenata conjunta de padrinhos e afilhados.

A cerimónia cria, assim, *ad æternum*, laços de cooperação, amizade e responsabilização, e uma clara predisposição para a defesa comum de valores entre as duas instituições, que deve ser prosseguido e potenciado pelo relacionamento estabelecido e que agora se apresenta formalmente consubstanciado.

O apadrinhamento foi prática corrente entre tunas – com particular incidência na Academia do Porto – na época do *boom*, reflexo quer do contexto da época quer da clara influência exercida pela Praxe no seio e vivência das tunas nacionais. Tudo fazia crer que, por força de razão, o aumento da fundação de tunas daí em diante potenciasse ainda mais este ritual; paradoxalmente, foi o contrário que se verificou – algo que limitou e prejudicou gravemente o instrumento, por excelência, da auto-regulação da comunidade tunante e potenciou um certo sentimento de impunidade para os desvios cometidos nos últimos anos

Geminação de tunas

Pretende este instituto solidificar a amizade e partilha de valores e posturas entre tunas já oficialmente reconhecidas e com historial significativo. A geminação resulta, essencialmente, de um convívio salutar e prolongado entre duas tunas, no tempo e no espaço, e de uma natural identificação em termos estéticos e de postura. Com este ritual, as duas instituições materializam as afinidades e a amizade que existem entre os respectivos elementos, traduzindo-se numa cerimónia durante a qual as intervenientes trocam entre si documentos que chancelam oficialmente o novo estatuto: a partir desse momento, os tunos de uma tuna passam a ser considerados tunos da outra com que se gemina e vice-versa, comprometendo-se as signatárias a prestar apoio mútuo e a manter um relacionamento cordial e preferencial entre ambas.

Existem ainda outras denominações que a «jurisprudência» tuneril nacional nos legou – «Tuna de Mérito», «Tuna de Honra», etc. –, que formalmente mais não são que denominações alternativas para o mesmo fim, podendo apresentar uma ou outra vertente mais distinta e específica em casos pontuais. Não existem condicionalismos temporais (pode ocorrer em qualquer altura, assim o entendam as intervenientes) nem espaciais, podendo ser celebrado em qualquer lugar e com intervenientes de países e cidades distintas, potenciando os intercâmbios culturais e a mistura de influências e experiências. Diga-se, porém, que é comum ocorrer durante um certame especialmente organizado para o efeito e na presença de outras tunas.

Dada a sua característica institucional e permanente, tanto o apadrinhamento como a geminação possuem um alcance que transcende o momento específico em que ocorrem, com todas as consequências que, na prática, tais actos solenes acarretam – ou deviam acarretar.

Apadrinhamento e baptismo de tunos

O baptismo de tunos, no estrito respeito pela hierarquia interna, constitui o momento mais alto no percurso de cada indivíduo e de cada instituição, na medida em que é o mais evidente e salutar sinal de renovação geracional e o garante da prossecução dos mais antigos cânones tradicionais.

A hierarquia da Tuna resolve-se, em rigor, com as figuras do Magister Tunæ[531] (tuno reconhecido como tal *inter pares*, quer pelo seu saber e experiência, quer pelo conjunto das suas qualidades pessoais – a figura máxima da hierarquia interna), do Tuno e do Caloiro.[532]

Precise-se aqui que o termo latino «Magister», de nítida influência castelhana, mas dentro da tradição académica do latim macarrónico, vingou inicialmente apenas nas tunas do Porto, sendo incomum a sul do Douro, onde os representantes apresentavam outras denominações não macarrónicas, mas com sentido análogo. Apenas com o advento do fenómeno da multiplicação de tunas na Invicta e as deslocações aos certames em Espanha, o conceito alastrou inexoravelmente ao resto do país, que o adoptou hoje quase sem reservas.

Ao longo dos anos, cada tuna foi introduzindo na sua hierarquia denominações mais específicas e que de alguma forma identificassem intra e extra tuna os seus próprios elementos, como factor de diferenciação. Assim, os caloiros de uma determinada tuna têm, não raro, uma denominação exclusiva da mesma.

O mesmo se pode afirmar a propósito dos restantes degraus hierárquicos – quer quanto ao número quer quanto às respectivas designações, mas que, regra geral, mais não são do que derivações da estrutura organizacional «canónica» acima descrita. Por via de regra, a passagem para um nível hierárquico superior é alvo de um cerimonial próprio – como o da atribuição do emblema da tuna, ou o completar progressivo do traje, acrescentando-se, gradualmente, as partes/peças da indumentária em questão, por exemplo.

A cerimónia mais relevante na vida de um tuno é, a par com a aclamação de um novo Magister Tunæ, a que assinala o fim da condição de caloiro, por se tratar do momento mais nobre na ascensão hierárquica. O candidato a Tuno é submetido a um exame onde demonstra, por um lado, as suas competências musicais e vocais e, por outro, faz prova das suas capacidades humanas de forma a provar junto dos Tunos que se encontra em condições de elevadamente representar a sua tuna, cidade, universidade e/ou faculdade. Consiste num conjunto de provas que o candidato terá de superar, provas essas escolhidas cirurgicamente para o efeito e para o candidato em questão, de forma a testá-lo e colocá-lo à prova perante dificuldades acrescidas.

Não existe uma regra temporal que fixe o tempo limite em que cada elemento deve permanecer como caloiro; no entanto, entende-se normalmente que o prazo não deva ser inferior a um ano, sendo por isso variável a altura certa para se proceder à passagem de caloiro a Tuno, muito por força da especificidade tanto da tuna do «candidato».

Após o cumprimento das provas, o caloiro é questionado sobre quais as razões que devem levar a tuna a aceitá-lo, sendo que as respostas deverão ser condizentes com a solenidade do momento e o desafio que é proposto. O caloiro escolhe então um Padrinho – geralmente um Tuno já veterano

[531] Ou designação análoga (Presidente, etc.) Note-se que, com o passar do tempo, em alguns casos «Magister» passou a ser sinónimo de «director musical».

[532] Paralelamente, poderá existir uma estrutura funcional, que pretende responder às necessidades quotidianas da estrutura do grupo enquanto instituição. Tais estruturas são variáveis de tuna para tuna e assentam apenas nos estatutos das instituições ou associações legalmente constituídas, com todas as implicações legais daí decorrentes. Note-se que, neste último caso, não se deveria abandonar a tradicional estratificação hierárquica interna da tuna, servindo a estrutura jurídico/legal de complemento à hierarquia tradicional e dando resposta aos novos tempos e exigências organizacionais. Assim, temos comummente as figuras dos corpos sociais – Direcção (com presidente, secretário e tesoureiro), Conselho Fiscal e Mesa da Assembleia-geral – entre outros cargos mais específicos, obedecendo a composição e atribuições de cada órgão quer a imperativos legais quer às necessidades específicas de cada instituição. De uma forma geral, os diferentes cargos são exercidos por elementos que tenham atingido a categoria de «tuno» por força da sua experiência e conhecimentos adquiridos. Além destes órgãos representativos é também comum a existência dum órgão artístico, uni ou multipessoal, conforme as opções de cada grupo, não necessariamente concentradas no Magister Tunæ.

com quem se identifica mais (ora por força de maior apoio na sua integração enquanto caloiro, ora por força de razões estritamente relacionais), que, juntamente com o Magister Tunæ, o baptizará com um cognome de tuna que reflecte alguma ou algumas características ou situações mais ou menos caricatas que individualizam e identificam o mesmo caloiro. De início, foi usado o latim macarrónico para este efeito; contudo, esta prática caiu em desuso. Findo o cerimonial – privado – o novo Tuno cumprimenta a restante tuna e recebe os cumprimentos da praxe dos seus congéneres, que lhe dão as boas vindas de forma oficial ao seu seio.

Estes rituais revestem-se da máxima importância para a manutenção e consolidação de uma efectiva tradição tuneril, uma vez que quebram o ciclo de isolacionismo, reforçando o voluntarismo e a cooperação entre indivíduos e instituições, solidificando laços de relacionamento, fomentando a camaradagem, a partilha, a troca de experiências, o apoio mútuo e, finalmente, a maior e mais importante das razões: dar continuidade ao Negro Ofício. Todos estes rituais partem de uma só premissa: a defesa da Tuna, na prossecução de uma arte única, impedindo, por um lado, o contágio de outros fenómenos colaterais e, por outro lado, promovendo a essência da Tuna (a partilha, a troca de experiências, o apoio institucional efectivo), que elevam em última análise a Tuna a um patamar diferente do de qualquer outra manifestação universitária.

A continuidade destes rituais contribuirá de forma decisiva para que as tunas passem a ver-se como constituindo um arquipélago, não um conjunto de ilhas isoladas, sendo a sobrevivência de uma o garante da sobrevivência das restantes.

Qvid novi?

Tentemos resumir o percurso das tunas em Portugal através de uma alegoria cinematográfica:

De c.1888 a 1983

Entrámos quase no princípio do *filme*, um tudo-nada atrasados, mas conseguimos assistir ainda às primeiras *cenas*; entretanto *passámos pelas brasas* e, quando *acordámos*, já o *filme* ia a meio. Começámos a *esfregar os olhos*, tentando *adaptar a visão*, procurando *reconstituir* mentalmente *o argumento* do que ficou para trás. Como não soubemos que houvera um *flashback*, tivemos alguma dificuldade em perceber a razão pela qual o *protagonista* nos parece algo diferente.

O boom

Entretanto, como se espalha a notícia de que o *filme* é muito bom, começa a haver muita gente a querer entrar e dá-se uma *corrida desenfreada à bilheteira*. A maioria veio por causa do *filme* em si. No entanto, há quem só tenha vindo porque a namorada insistiu; outros, por causa das *pipocas*; outros, ainda, porque o bilhete fica mais barato do que alugar um quarto por umas horas...

E se há quem tente *ocupar o seu lugar* sem fazer barulho e peça discretamente que lhe expliquem o que se foi passando até ao momento, há quem não se importe de disparatar à boca cheia (de *pipocas,* está bem de ver), incomodando tudo e todos, e ainda se dê ao luxo de se pôr em pé em cima da cadeira, aos berros, para explicar o *argumento* àqueles que *assistiram* a tudo desde o princípio, querendo à viva força transformar uma *comédia romântica* inofensiva numa escabrosa *produção* de classificação *XXX*.

Não dispomos de distância crítica suficiente para nos abalançarmos a uma análise aprofundada da fase que se seguiu ao *boom* – por ser justamente aquela que estamos a atravessar. No entanto, podemos esboçar algumas tendências:

- os modelos de tuna surgidos no *boom* por influência da Tuna Universitária do Porto e da Estudantina Universitária de Coimbra estão hoje perfeitamente esbatidos, a começar pelos próprios, resistindo apenas em algumas (poucas) academias mais por conservadorismo do que propriamente por convicção ideológica. Outros *modelos* foram entretanto surgindo, com especificidades muito concretas – fruto, em alguns casos, de modas e, por isso mesmo, com prazo de validade; desprovidos de filosofia ou doutrina estética coerente (ou ao menos perceptível) assentam mais numa procura quase *dogmática* de afirmação pela diferença, que acaba por colocar os seus «praticantes» fora da esfera da Tuna.
- perdeu-se muita da espontaneidade da EUC de idos de 1980 e ganhou-se muita da «seriedade» musical mais conotada com a TUP. O *Muro de Berlim* entre estas duas correntes não só caiu como vão servindo as suas pedras para construir pequenos muros em redor de uma identidade muito própria que todos reclamam como sendo o *seu direito à diferença*;
- assiste-se hoje a um baralhar de *genes* que anuncia o fim daquela *dupla personalidade*, que se encontra hoje praticamente esbatida;
- esgotam-se opções e soluções musicais obrigando à reflexão quanto a novos percursos estéticos;
- surgem novos fenómenos que, na ânsia da «descoberta da roda» (ou «da pólvora», como se diz), acabam por se colocar claramente fora do âmbito das tunas, mas parasitando o mesmo;
- os festivais/certames – que começaram por ter um figurino prático mais vocacionado para a promoção de uma imagem e cultura, privilegiando o convívio entre tunas (e entre estas e o resto da sociedade civil) – refugiaram-se num qualquer teatro, colocando a tónica em premiações tão efémeras quanto desprovidas do essencial; quase se pode afirmar que há dois tipos de iniciativas: as que promovem a meritocracia saudável, elevando aquilo que deve ser a essência e as que continuam entrincheiradas num conservadorismo patético desprovido de novidade e oportunidade;
- o carácter migratório das tunas nacionais foi-se perdendo ao longo dos últimos anos; hoje viaja-se como tuna mais *por obrigação* do que *por convicção*; mais pelo ganho da estatueta do que pela aventura do *correr la tuna*;
- as tradicionais cerimónias de apadrinhamento e geminação entre tunas nacionais perderam-se quase por completo (mesmo que nunca tivessem sido práticas enraizadas, note-se), numa clara demonstração de isolacionismo; conversa-se muito dentro de cada tuna e pouco, ou nada, entre tunas, constituindo o ENT (Encontro Nacional de Tunos) uma gloriosa excepção;
- criaram-se tantos trajes (e afins) que a heterogeneidade que sempre existiu no passado acaba por ser entendida como um fenómeno pré-histórico, face ao cenário actual – que mais parece um catálogo de moda e, até certo ponto, transformou o fenómeno num inestético carnaval;

- as tunas nacionais foram procurando a todo o custo distinguir-se umas das outras; contudo, procuram o reconhecimento das suas congéneres, num exercício tão inexplicável como contraditório;
- a edição de trabalhos fonográficos diminuiu drasticamente, muito provavelmente por força do empenho em competições, em detrimento do empenho em se construir obra a legar às gerações vindouras; em bom rigor, a maior facilidade tecnológica quanto a cópias não autorizadas e menor possibilidade de recuperação dos custos com a edição desses trabalhos também em nada ajuda;
- renega-se a matriz espanhola como se foge de uma doença infecto-contagiosa, não se percebendo que a ela se deve a existência do fenómeno em Portugal (na sua génese e no seu recente ressurgimento); além disso, há uma recusa generalizada do exemplo que os Tunos espanhóis nos dão do *correr la Tuna*, enquanto forma de Ser e de Estar; é comum findo um evento vê-los continuando a usar os seus instrumentos, de que não se apartam; na larga maioria dos casos, o tuno português procura o mais depressa possível colocar o seu a recato;
- elevam-se ou *recuperam-se* traços das tunas dos sécs. XIX-XX para justificar todo e qualquer desvio ou fuga ao modelo, sem que, contudo, essa recuperação se faça de modo contextualizado, baseado em dados empíricos e sem um real conhecimento dessa fase da nossa história, confundindo alhos com bugalhos, alegando-se de forma descontextualizada práticas e teorias;
- elevou-se a um patamar quase psicopata o culto da qualidade musical *pura e dura*, num hino ao *fazer* em detrimento do *ser*; se a musicalidade tivesse a importância que actualmente lhe é atribuída, não existiriam hoje tunas em Espanha;
- embora as tunas e estudantinas da viragem entre os sécs. XIX e XX fossem uma expressão musical, não podemos esquecer que a finalidade da qualidade dessa produção servia interesses totalmente opostos aos que hoje registamos;
- aumentou exponencialmente a informação *sobre* tunas – que não *entre* tunas – por força da generalização da Internet. Nasceram os *sites* e os portais, e desapareceram os libretos de festivais e os cartões-de-visita das tunas. As novas tecnologias acabaram, em alguns casos, por substituir os meios mais convencionais, acelerando a difusão de informações, é certo, mas também de erros e teorias romanceadas e ficcionadas;
- surgiram novos conceitos organizativos, por força da criação de tunas de representação mais abrangente, numa clara resposta aos tempos que vamos atravessando, com claro sucesso porque adaptadas a novos tempos e realidades;
- dantes, o tuno nacional **estava** na Universidade; hoje, **passa** pela Universidade;

Num passado ainda não muito distante, a tradição e o património cultural, o legado e a história do grupo/comunidade eram estoicamente promovidos e defendidos; apre(e)ndidos numa verdadeira escola de valores, de passagem de saberes, cuja máxima expressão era a relação entre veterano e novato, o que dotava o futuro tuno de competências que vão muito para além do plano artístico.

Actualmente, grassa um autêntico *analfabetismo* – no que à Tuna respeita –, que cria espaço e *terra-de-ninguém* para a invenção, a *neo-teoria* e a *pseudo-legitimação*, os desvios e a contrafacção

de práticas e/ou de grupos. A iliteracia reinante não é de hoje, mas, no passado, havia maior pudor e respeito pela tradição; as práticas e costumes passavam tal qual eram recebidos, não se ousando deturpar, como hoje, sob o argumento da inovação ou pseudo-evolução artificial;

Este será porventura o grande mito que urge descodificar para o futuro, a par com outros conceitos e *pré*-conceitos atrás enunciados, que nos mostram claramente esta certeza: verifica-se uma total falta de rumo do todo nacional, apesar de a espontaneidade de sempre estar, e dever ser, salvaguardada. Para que essa espontaneidade esteja sempre presente, é fundamental que se perceba, de uma vez por todas, de onde viemos, que caminho percorremos e, acima de tudo, no que nos tornámos:

Estaremos, assim, em condições de desbravar o futuro, sem esquecer, no presente, que aquilo que somos e formos assenta num passado que urge conhecer – porque só ele nos justifica.





Tuna Académica da UTAD (*ca.* 1983)



Estudantina Universitária de Coimbra, 1986



Tuna Universitária do Porto, ainda de formação mista, no 1.º baptismo de tunos que houve em Portugal, na Praça Gomes Teixeira (Praça dos Leões), a 8 de Outubro de 1988 (Espólio de Eduardo Coelho)



Tuna Universitária do Porto, escadaria da Sé (1991)
Fotografia do interior do LP "Acordes, harpejos... tainadas e beijos" (Arquivo Fotográfico do OUP)



Tuna da Universidade Internacional de Lisboa, no lançamento do seu primeiro disco (1993)



TAUC (*ca.* 1990)



Fan-Farra Académica de Coimbra (*ca.* 1991)



Tuna Académica da
Universidade Portucalense, 1992



Tuna de Engenharia da Universidade do Porto (década de 1990)



Estudantina Universitária de Lisboa,
Viseu (*ca.* 1995)



anTUNiA (Universidade Nova de Lisboa), 1995



C.U.C.A. - Cancioneiro Universitário do Campo Alegre
Tuna da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1993



TUIST - Tuna Universitária do Instituto Superior Técnico



Tuna Imperial Tertúlia In Vino Veritas de Coimbra, 1994
(já extinta) **DN**, n.º 46419 (Suplemento),
25 de Abril de 1996, p. 14



«Versus Tuna» do Algarve,
na sua primeira actuação (*ca.* 1992)



Tuna Camoniana
«In Vino Veritas»,
Universidade Autónoma de Lisboa
(*ca*. 1995)
Desdobrável do X FITUV (2001)



Tuna da Universidade Católica do Porto (*ca* 1993).



Tuna Universitária do Minho
(à esquerda, *ca.* 1990; em baixo, na actualidade)
Envergando o «Tricórnio» da Universidade do Minho, introduziu-lhe algumas adaptações, nomeadamente o uso de meias vermelhas.





Azeituna, Tuna de Ciências da U.M (*ca.* 1993)
(Foto de Catarina Dias)



Infantuna de Viseu, cujo traje homenageia o Infante D. Henrique, patrono da tuna.



Real Tunel Académico de Viseu, cujo traje, inspirado no traje das tunas espanholas, homenageia o pintor Grão Vasco e o poeta João de Barros



Tuna de Medicina do Porto,
no concurso da RTP1, *Effe-Erre-Yá*, 1995



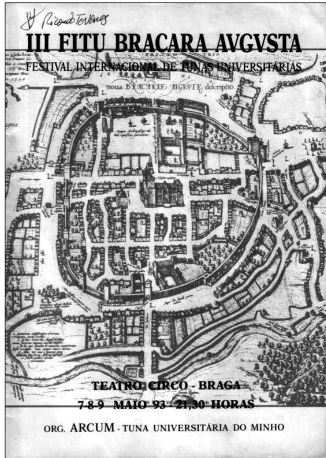
A Tuna Académica da Universidade Lusíada do Porto
no concurso *Effe-Erre-Yá*,
que venceu, em 1995
Em primeiro plano,
Manuel Luís Goucha,
o apresentador do concurso.



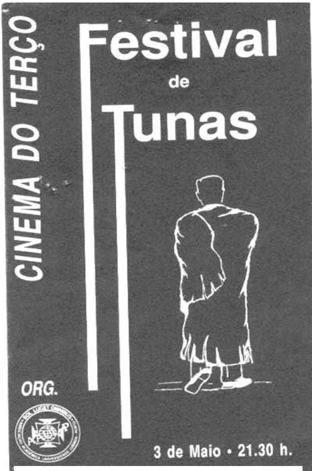
Cartaz do I FITU "Cidade do Porto" (1987) Organização do OUP



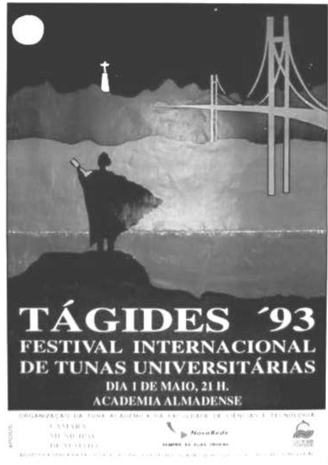
Cartaz do I FITUV (1992), organização da Infantuna



Libretto do III FITU «Bracara Avgvsta» (1993), organização da TUM



Cartaz do I «Lusíada» (1992), organização da TAULP



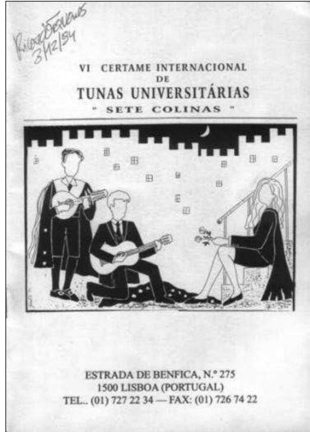
Cartaz do I «Tágides» (1993), organização da anTUNiA



Cartaz do II «CELTA» (1994), organização da Azeituna



Bilhete do IV «Festuna» (1994) organização da EUC



Libretto do VI «CITU - Sete Colinas» (1995) organização da T.U.L.



Tuna Feminina do Orfeão Universitário do Porto
A primeira apresentação pública deu-se no Sarau Cultural da Queima das Fitas, Cine-Teatro Vale Formoso, Porto (1988)
(Espólio da Dr.ª Margarida Paula Salgado)



As Garotas (Coimbra), 1988



«Moçoilas» da UBI, 1993



A Tuna Feminina da Universidade Católica Portuguesa do Porto (*ca.* 1995)



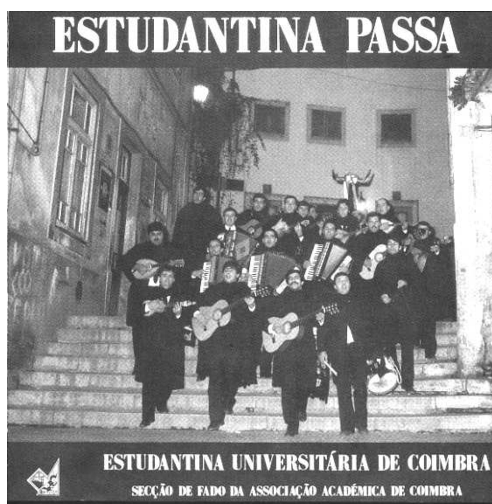
Tuna Feminina da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (1994)



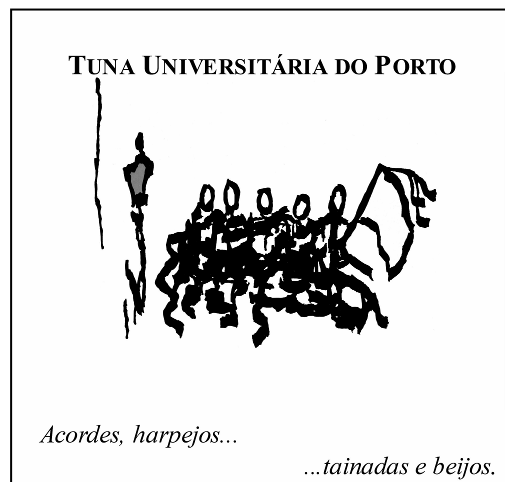
«Mondeguinas» de Coimbra (década de 1990)



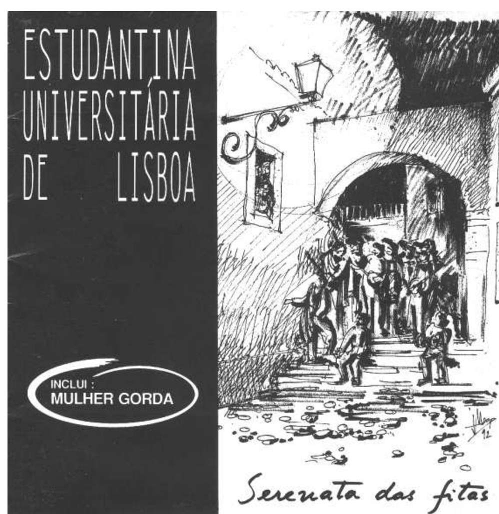
Cientuna (*ca*. 1993)



Estudantina Passa (CD, 1989)



Acordes, harpejos... tainadas e beijos. (LP, 1991)
A imagem estilizada da tuna
(da autoria de Eduardo Coelho e Miguel Bastos)
viria a ser adoptada como logotipo do FITU.



Serenata das Fitas (CD, 1993), EUL



II Festival Internacional de Tunas do IST (duplo CD), 1995

Tuna Académica Sons do Mar, Açores, 1992





Tuna Académica da AAV UCP, 1992 (já extinta)

Instituna de Leiria (1993)





ESCTUNIS, Tuna Académica da Escola Superior de Comunicação Social de Lisboa, (*ca.* 1993)

Epílogo

Torna-se evidente que a visão adoptada ao longo dos últimos 25 anos, *grosso modo*, foi gravemente afectada por uma total falta de perspectiva no tempo e no espaço, a par com o amalgamar de um conjunto de premissas tidas como dogmáticas no que toca ao estudo do fenómeno Tuna em Portugal, quer nas suas formas prévias, quer nas subsequentes.

A adicionar a este mosaico feito de «cacos» avulso de episódios e «tra[d]ições», temos ainda a noção clara de que este estudo de cinco longos anos trouxe à tona uma série de novos factos que, nuns casos, explicam de forma clara e, noutros, desmistificam supostos dogmas, tantas vezes propagados como sendo verdades insofismáveis e, por isso, irrefutáveis.

O que esta obra indica será precisamente o oposto: que, até que haja verdadeira pesquisa científica, nada poderá ser tomado como verdade. Foi precisamente esse labor que nos impulsionou a investigar mais além, a ir onde nunca ninguém fora, a pesquisar com método, rigor e com total desprendimento romântico.

Não nos temos por iluminados, que fique claro. Foi precisamente por não o sermos nem nos arrogarmos a tal que decidimos levar a «*Carta a Garcia*» de forma o mais completamente isenta, documentada e objectiva possível, sustentada em longas e exaustivas pesquisas sobre o tema por bibliotecas e hemerotecas deste e de outros países. Tivemos inclusivamente o cuidado supremo e prudente de nos munirmos das melhores armas para podermos filtrar a informação que realmente o era, num *mar* tantas vezes pejado de *minas* informativas de três quartos de mês: quem só *navega* na *Internet* arrisca-se a ir com o *submarino* ao fundo... quando não com o *porta-aviões*...

Aqui, a interrogação «*porquê?*» foi a que mais se nos deparou quando as coisas pareciam fáceis demais. Foi nesse prisma de competência humilde que decidimos levar a cabo esta obra, cientes de que, porventura, nada igual existe em Portugal sobre o tema em apreço, mas na esperança de que depois desta «pedrada no charco» muitas mais se sigam.

Foi esta atitude pedagógica, tão cara ao estudante universitário, que nos moveu neste labor, na expectativa de que o mesmo encontre o devido eco junto dos leitores. E esse eco só fará sentido quando o que é lido é fiável, confiável e transitável entre Tunos presentes e vindouros.

Que os nossos filhos nos julguem por este atrevimento.

O essencial é que a partir do *QVID TVNÆ?* nada volte a ser o que era no tocante ao estudo de um fenómeno cultural tão bonito quanto denso. A ser como dizia aquele poeta – e tal toca aos quatro autores por igual – só nos fica a faltar plantar a bendita da árvore.

Alea Jacta Est!

BIBLIOGRAFIA

ACADEMIA DAS CIÊNCIAS de Lisboa e Fundação Calouste Gulbenkian – **Dicionário de Língua Portuguesa Contemporânea**, II Volume G-Z. Lisboa: Editorial Verbo, 2001.

ASENCIO GONZÁLEZ, Rafael – **Estudianterías Cordobesas: Compilación de la lírica escolar y de la historia de nuestras Tunas y Estudiantinas desde su origen al año 1986**. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universida de Córdoba, 2007.

BARBOSA, Luís – **Evocação do Centenário do Grémio Literário Guilherme de Azevedo: A Construção do Edifício Republicano (1895-1908)**. Santarém: CCCS, Edição fac-simile, 2006.

BIVAR, Artur – **Dicionário Geral e Analógico da Língua Portuguesa**. Vol. III. Lisboa: B.N.P., 1952.

BLUTEAU, Raphael – **Vocabulario Portuguez e Latino.** Coimbra: Lisboa Occidental, Oficina de Pascoal da Sylva, T. VIII, 1713.

BORBA, Tomás e GRAÇA, Fernando Lopes – **Dicionário de Música**. Lisboa: Edições Cosmo, 1958.

BOTERO GÓMEZ, Fabio – **Cien Años de la Vida de Medellín: 1890-1990**. Medellín (Colômbia): Editorial Universidad de Medellín, 1989.

BRANCO, João F. – **História da Música Portuguesa**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1959.

BRANCO, Luíz F. – **História Popular da Música**. Lisboa: Biblioteca Cosmos, 2.ª ed., 1947.

__________ – **Música e Instrumentos**: ***A Questão Ibérica***, [publicação do] **Integralismo Lusitano**. Lisboa: Tipografia do Anuário Comercial, 1916.

BRENET, Michel – **Diccionario de la Música, Histórico y Técnico.** José Barberá Humbert, J. Ricart Matas e Aurelio Capmany [ed.]. Barcelona: Iberia – Joaquín Gil, Editores S.A., 1ª Edicíon, 1946.

BRITO, C. Manuel e CYMBRON, Luísa – **História da Música Portuguesa**. Lisboa: Universidade Aberta, 1992. ISBN 9789726740865.

BRU, Paul – **Histoire de Bicêtre**. Paris: Bibliothèque d'Assistance Publique, 1890.

CABRAL, A. – **Polémicas de Camilo Castelo Branco**. Lisboa: Livros Horizonte, Vol. VIII, 1982.

CALDERÓN DE LA BARCA, P. – **El mágico prodigioso** (1637). Ed. e notas de Natalia Fernández. Barcelona: Editorial Crítica, 2009. ISBN 8474236983, 9788474236989.

CANO GOMEZ, Emigdio (*et al.*) – **Cancionero de estudiantes de la Tuna: el cantar estudiantil de la Edad Media al siglo XX**. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 2003.

CAPELO, G. Rui (*et al.*) – **História de Portugal em datas**, Coordenação de António Simões Rodrigues. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994.

CARMINE, Nobre – **Coimbra de Capa e Batina**. Coimbra: Atlântida, Vol. I e II, 1937 e 1945.

CASARES RODICIO, Emilio – **Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana**. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores, 1999.

CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan – **Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX**. Lisboa: Temas e Debates / Círculo de Leitores, 2010.

CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan e LIMA, Maria João – **Práticas Musicais Locais. Alguns Indicadores Preliminares**. Lisboa: Observatório das Actividades Culturais, *OBS* n.º 4, Outubro de 1998.

CÍRCULO DE LEITORES – **História Universal**. Lisboa: Círculo de Leitores, Ld.ª /Bertelsman Lexicom GmbH, 2º Vol., 1994. ISBN: 972-609-107-1.

CORREIA O. e MACHADO, Saavedra – **Textos Portugueses Medievais, 3º ciclo dos liceus**. Coimbra: Livro único (DG, II série de 25 Maio 1964), Coimbra Editora, Ld.ª, 1964.

COSTA, Alberto – **O livro do Doutor Assis**. Coimbra: Minerva, Edição Fac-similada, 2002. ISBN: 9727980309.

CRUZ AGUILAR, Emílio de la – **La Tuna**. Madrid: Editorial Complutense, 1996.

__________ – **Libro del Buen Tunar**. Madrid: Civitas, 2.ª edición, 1994.

CRUZ, Maria Antonieta de Lima – **História da Música Portuguesa**. Lisboa: Editorial Dois Continentes, 1955.

CRUZEIRO, Maria Eduarda – **Costumes estudantis de Coimbra no século XIX: tradição e conservação institucional**. Lisboa: Análise Social, vol. XV (60), 1979 – 4.°, do ICS da Univ. Lisboa, *1979.*

CUSTÓDIO, Jorge – **Recordando Portugal em Antigos Bilhetes-postais**, *(Colecção Klaus W. Gruner)*. Brasil, 1986.

DEMBOWSKI, Karol – **Dos Años en España durante La Guerra Civil – 1838-1840.** Barcelon: Crítica, 2008.

DENNIS, George – **A Summer in Andalucia**. Londres: Ed. Richard Bentley, Vol. II, 1839.

EDITORIAL ENCICLOPÉDIA – **Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira**. Lisboa – Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Lda, Volume XXXIII, 1936-1960.

ESTABANELL PERDIGÓ, Jaume – **La Tuna Pasa**. Barcelona: Edição de autor, 1996.

ESTEIREIRO, Paulo – A difusão do bandolim na Madeira: origem, músicos e repertório (1889 -1950). In **Xarabanda**, N.º 16, Funchal: [s.n.], 2010.

__________ – A Música como Pretexto de Sociabilidade no Período de 1880-1940. In **Actas do Seminário República e Republicanos na Madeira (1880-1926)**. Funchal: Centro de Estudos de História do Atlântico, 2010.

FEBVRE, Lucien – **Annales. Économies, Sociétés, Civilisations**. Paris: Edition A. Colin, vol. 8, n. º 3, 1953.

FONTE, Barroso – **Dicionário dos mais ilustres Trasmontanos e Alto Durienses**. Guimarães: Editora Cidade Berço, II volume, 2001.

FRANCO GRANDE, Xosé L., FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco – **Vocabulario galego-castelán, castellano-gallego**. Vigo: Editorial Galaxia, 1978.

FREITAS, Pedro – **História da Música Popular em Portugal.** Edição de Autor, 1946.

GARCÍA DE VILLALTA, D. José – **El Golpe en Vago: Cuento de La 18.ᵛᵃ Centúria**. Tomo I. Madrid: Imprenta de Repullés, 1835.

GRAÇA, Fernando L. – **A Canção Popular Portuguesa**. Lisboa: Publicações Europa América, 2ª edição, 1974.

__________ **– Sobre a Evolução das Formas Musicais**, **Cadernos Culturais**. Lisboa: Editorial Inquérito, Série I, Arte III, 1940.

GUERRA, Maria Luísa – **Fado a Alma de um Povo**. Lisboa: INCM, Temas Portugueses, 2003.

HERZFELD, Friedrich **– Nós e a Música.** Luiz de Freitas Branco [trad.]. Lisboa: Livros do Brasil. Colecção Vida e Cultura (1). Ano n/d.

HOUAISS, António [coord.] – **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa,** Instituto António Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa, Tomo III, Merr-Zzz. Lisboa: Temas e Debates, 2003.

ICO SALAZAR, Jaime - Por qué a la bandola le llaman Lira? In **Nostalgias Musicales**, n.º 4, Medellín: [s.n.], 2007.

JAURALDE POU, Pablo – **La Novela Picaresca.** Madrid: Espasa, 2001.

LAMY, S. Alberto – **A Academia de Coimbra, 1537-1990: história, praxe, boémia e estudo, partidas e piadas, organismos académicos.** Coimbra: Rei dos Livros, 1990.

LAROUSSE – **Le Petit Larousse 2003**. Paris: Larousse/Vuef, 2002.

LELLO&Irmão Editores – **Dicionário Enciclopédico Luso-Brasileiro**. Porto: Lello&Irmão Editores, Vol. I, 1983.

__________ – **Novo Dicionário de Língua Portuguesa**. Porto: Lello & Irmão Editores, 5º Vol., 1989.

LIÑAN Y VERDUGO, Antonio – **Guia y Avisos de Forasteros que Vienen a la Corte**. Barcelona: Enrique Suárez Figaredo (ed.), 2005.

LOPES, R. António – **A sociedade tradicional académica coimbrã, Introdução ao estudo etno-antropológico**. Coimbra: s.n., 1982.

LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco – **Libro de Entretenimiento de la Pícara Justina**. In JAURALDE Pou, Pablo – **La Novela Picaresca.** Madrid: Espasa, 2001.

MACHADO, José Pedro – **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa**. Lisboa: Livros Horizonte, 3.ª Ed., 5.º Vol. Q-Z, 1977.

MADAHIL, A. G. da Rocha [ed.] – **Palito Métrico e Correlativa Macarrónea Latino-Portuguesa**. Coimbra: Coimbra Editora, 1942.

MARTÍNEZ DEL RÍO, Roberto – **Estudiantinas Y Tunas siglos XIX-XX – Capitulo V: História de la Universidad de Salamanca, II Estructuras y flujos.** Salamanca: Ediciones Universidad Salamanca, 1.ª Edición, 2004.

MARTÍNEZ DEL RIO, Roberto; ASENCIO, Rafael [*et al.*] – **Tradiciones en la antigua Universidad: Estudiantes, matraquistas y tunos**. Alicante: Ediciones Universidad de Alicante, 2004.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, – **Poesia Juglaresca y Juglares, Aspectos de la Historia Literária y Cultural de España**. Madrid: Austral nº 300, 1983.

MOLÍNER, María – **Dicionario de uso de español**, H-Z. Madrid: Editorial Gredo, 1975.

MONIZ, A. Egas – **Coimbra, Nobre Cidade.** In **A Medicina Contemporânea.** Coimbra: Univ. Coimbra, Ed. Fac-símile, A 68, nº 5, 1950.

NAPOLITANO, Marcos – **História & música: história cultural da música popular**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, Vol. 2 de História & Reflexões, 3ª edição 2002.

NASCENTES, Antenor – **Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa,** Tomo II. Rio de Janeiro: s.n., 1952.

NASCIMENTO, António José S.e NASCIMENTO, José António S. – **Estudantes de Coimbra em Orquestra: Tuna Académica da Universidade de Coimbra (1888-1913) e Associação dos Antigos Tunos da Universidade de Coimbra (1985-2010)**. Coimbra: Bubok Publishing S.L., 1.ª ed., 2010.

NERY, Rui Vieira e CASTRO, Paulo Ferreira de – **História da Música: Sínteses da Cultura Portuguesa**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1991.

NEVES, José António e CRISTÓVÃO, Artur – **Música Tradicional como Traço de Identidade do Mundo Rural: Um Estudo de Quatro Tunas**, 1.º Congresso de Estudos Rurais, Mundo Rural e Património. Vila Real: UTAD, 2001.

NUNES, M. António – **O foro musical académico coimbrão, individualização de um discurso musical semântico**. Revista Munda, n.º 20, Novembro de 1990.

__________ – **Subsídio para o estudo genético-evolutivo do Hábito Talar na Universidade de Coimbra**. Coimbra: Revista Via-Latina – Ad Libitum, 1988/89.

OLIVEIRA, Ernesto Veiga de. – **Instrumentos Musicais Populares Portugueses**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Museu Nacional de Etnologia, 3.ª ed., 2000.

PEDRELL, Felipe – **Diccionário Técnico de la Musica**. Barcelona: Editorial Maxtor, 2009.

PERALES BIRLANGA, Germán – **El Estudiante Liberal. Sociología y Vida de la Comunidad Escolar Universitaria en Valencia 1875-1939**. Getafe: Biblioteca del Instituto Antonio de Nebrija de Estudios sobre la Universidad, 2009.

PEREIRA, N. Filipe – **Coimbra: praxe e tradições**. Lisboa: Minerva, 2003.

PÉREZ LUGÍN, Alejandro – **La casa de la Troya**. Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións e Intercambio Cientifico, Universidade de Santiago de Compostela, 2008. ISBN 978-84-9750-920-6.

PIEL, Josep Maria – **Estudos de Linguística Histórica Galego-Portuguesa: Origens e estruturação histórica do léxico português.** Lisboa: IN-CM, 1989.

PIRENNE, Jacques – **As Grandes Correntes da História Universal**. Lisboa: Edição em português da Sociedade de Intercâmbio Cultural Luso-Brasileiro, Ld.ª, 5º Vol., de 1830 a 1904, 1954.

PORTO EDITORA – **Dicionário da Língua Portuguesa**. Porto: Porto Editora, 8.ª Ed., 1999.

PRESEDO GARAZO, Antonio – **Colegiais de origem fidalga na Universidade de Santiago de Compostela durante os séculos XVII e XVIII.** Lisboa (170): ICS, Univ. Lisboa, Análise Social, Vol. XXXIX, 2004. ISSN: 0003-2573.

PÚBLICO **– História Universal, 10 – Idade Média**. Lisboa: Editorial Salvat Ld.ª, 2005.

QUEVEDO, Francisco – **História de la Vida del Buscón Llamado Don Pablos**. Alicante: Edición digital, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.

RAMÍREZ BEDOYA, Héctor – **La Sonora Matancera, el decano de los conjuntos de América**. Medellín: Impresos Begón, 2ª Ed., 1998.

RAMÍREZ HERRERA, Luís – **Los Tunos Hoy, Ayer y Siempre**. México: Cuautitlán, 1999.

RAMÓN RICART, Andreu – **Estudiantinas Chilenas. Origen, desarrollo y vigencia (1884-1955)**. Santiago de Chile: Ed. Fondart, 1995.

RAMOS, Rui – **História de Portugal, a segunda fundação (1890-1926).** Lisboa: Círculo de Leitores, Direcção de José Mattoso, 6º Vol., 1994.

REAL ACADEMIA Española – **Diccionario Academia Usual**. Madrid: Real Academia Española, edições de 1843 a 1992.

__________ – **Diccionario de Auctoridades**. Madrid: Real Academia Española, edições de 1739 a 1992.

RENDÓN MARIN, Hector – **De liras a cuerdas. Una historia social de la música através de las estudiantinas, 1940-1980**. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 2009.

RODRÍGUEZ O. CRUZ, *Sor.* Águeda M. – **Vida Estudiantil en la Hispanidad de Ayer**. Madrid: Thesaurus, Tomo XXVI, Núm. 2, 1971.

SALVAT – **História Universal,** n.ºs 17 e 18. Lisboa: Editorial Salvat Ld.ª, 2005.

SANDOVAL, Patricio – **El bandolín, Instituto Andino de Artes Populares**. Quito: Convenio Andrés Bello, 1982.

SANTAMARIA, Francisco J. e BAQUEIRO FÓSTER, Gerónimo – **Antología Folklórica y Musical de Tabasco**. Villahermosa, Tabasco: Gobierno del Estado de Tabasco, 1953.

SARDINHA, A. José – **Tradições Musicais da Estremadura**. [s.l.]:TRADISOM, 2000.

__________ – **Tunas do Marão**. Vila Verde: Sons da Tradição 3, 2005.

SERRÃO, Joel – **Portugal da Monarquia para a República: Nova História de Portugal XI**. Barcarena: Editorial Presença, 1998.

SERRÃO, Joaquim V. – **História de Portugal IX**. Lisboa: Editorial Verbo, 1998.

SGAE e INAEM – **Diccionario Enciclopédico de la Música Española y Hispanoamericana**. Barcelona: Salvat editores, S.A., 1953.

SILVA, M. António – **Novo Dicionário Compacto da Língua Portuguesa.** Lisboa: Editorial Confluência, volume V, 10.ª Edição, 1999.

SOUSA, Alfredo de – **Episódios da Vida Médica**, Vol. XVIII. Lisboa: Biblioteca do Hospital de São José.

SOUSA, Afonso de – **O Canto e a Guitarra na Década de Oiro da Academia de Coimbra (1920/1930)**. Coimbra: Edição de Autor, 2.ª Edição Ilustrada, 1986.

SOUSA, Fernando – **Portugal e a Regeneração 1851-1900:Nova História de Portugal X**. Lisboa: Editorial Presença, 2004.

SOUSA, João Paulo – **10 Anos de Infantuna: Contributo para o Estudo de um Fenómeno**. Viseu: Palimage, 2002.

SOUSA, Vicente e JACOB, Neto **– Portugal no 1.º Quartel do séc. XX documentado pelo Bilhete-postal Ilustrado**. Bragança: C.M. de Bragança, 1985.

TORRES, Eduardo Cintra e MARINHO, Luís **– O século do povo português – 1910-1926 – Primeira República/Sociedade.** Amadora: Ediclube, 1ª Ed., 2002.

VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis de – **Cancioneiro da Ajuda.** Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, Vol. II, 1990.

VIDAL, P. Hilda – **História da Música (Noções Gerais)**. Lisboa: Scarpa Lda., 1966.

VIEIRA, Joaquim – **Portugal no Séc. XX: Crónica em Imagens 1900-1910**. Lisboa: Círculo de Leitores, 1999, ISBN: 972-42-1909-7.

VILARINHO, Luísa – **De Lisboa a Cascais: Rostos, Liberdade e Medicina**. Lisboa: DisLivro, 2008, ISBN: 978-989-639-072-3.

VUILLERMOZ, Emile – **História da Música**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1960.

PERIÓDICOS DE ÉPOCA (entre 1860 e 1995)

A Liberdade (Viseu);
A Polytéchnica (Lisboa);
A Vanguarda (Lisboa);
Academia Portuguesa (Lisboa);
Alma Nova (Lisboa);
Branco e Negro (Lisboa);
Brasil-Portugal (Lisboa);
Correio da Figueira;
Correspondência da Figueira;
Despertar (Lisboa);
Diário de Coimbra;
Diário de Córdoba;
Diário de Notícias;
Domingo Ilustrado (Lisboa);
El Adelanto (Espanha);
El Fomento (Espanha);
El Globo (Madrid);
El Heraldo (Madrid);
El Imparcial (Madrid);
El Lábaro (Espanha);
El Liberal (Madrid);
El País (Espanha);
Estampa (Madrid);
Feira da Ladra (Lisboa);
Fórum Estudante 8Lisboa)
Gazeta dos Caminhos de Ferro (Lisboa);
Illustração Portugueza;
Ilustración Española Y Americana (Espanha);
Jornal do Porto;
La Correspondencia de España;
La Dinastia (Barcelona);
La Época (Madrid);
La Ibéria (Madrid);
La Vanguardia (Espanha);
Le Figaro (França);
Le Temps (França);
Mundo Gráfico (Espanha);
Noticiero Salmantino;
Nuevo Mundo (Madrid);
O Académico (Lisboa);
O António Maria (Lisboa);
O Comércio de Guimarães;
O Domingo Ilustrado (Lisboa);
O Occidente, Revista Illustrada de Portugal e Estrangeiro;
O País (Lisboa);
O Século;
O Tripeiro (Porto);
O Viriato de Viseu;
Ondas (Madrid);
Pontos nos iis (Lisboa);
Revista Alma Española (Madrid);
Revista Aventuna (Barcelona);
Revista Federação Académica (Lisboa);
Revista Feira da Ladra (Lisboa).

INSTITUIÇÕES VISITADAS E/OU CONTACTADAS

Arquivo da Biblioteca da Fac. de Ciências da Univ. de Lisboa;
Arquivo da Universidade de Coimbra;
Arquivo de "O Tripeiro";
Arquivo Distrital de Lisboa;
Arquivo Distrital do Porto;
Arquivo do Diário de Notícias;
Arquivo Municipal da Figueira da Foz;
Arquivo Municipal de Lisboa;
Arquivo Municipal de Viseu;
Arquivo Nacional da Torre do Tombo;
Arquivo Noticioso da Universidade do Porto;
Biblioteca (Centro de Documentação) do Hospital de São José (Lisboa);
Biblioteca Geral da Univ. Coimbra;
Biblioteca Municipal de Castelo Branco;
Biblioteca Municipal de Viseu;
Biblioteca Municipal do Porto;
Biblioteca Nacional de Espanha;
Biblioteca Nacional de Portugal;
Biblioteca Nacional Digital de Chile;
Biblioteca Nacional Digital de França;
Biblioteca Nacional Digital de México;
Biblioteca Nacional Digital del Peru;
Biblioteca Nacional Digital do Brasil:
Biblioteca Virtual de Prensa Histórica;
Biblioteca Virtual Joan Luis Vives.
Biblioteca Virtual Miguel Cervantes;
Casa Memória Lopes Graça (Tomar);
Fundação Calouste Gulbenkian;
Hemeroteca da Biblioteca Municipal Central de San Sebastián;
Hemeroteca da Biblioteca Virtual da Catalunha;
Hemeroteca Municipal de Lisboa;
Hemeroteca Online La Vanguardia;
Hemeroteca Online Prensa Galega;
Hemeroteca Virtual da Biblioteca Municipal de Lyon;
Museo Internacional del Estudiante (Salamanca);
Museu/Biblioteca da Faculdade de Ciências (antiga Escola Politécnica) da Universidade de Lisboa;
Observatório de Imprensa, Centro de Estudos Avançados de Jornalismo;